NATHALIE LÉGER

El vestido blanco

TRADUCCIÓN DE VANESA GARCÍA CAZORLA

narrativasextopiso

El vestido blanco

NATHALIE LÉGER

TRADUCCIÓN DE VANESA GARCÍA CAZORLA

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida,
transmitida o almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

Título original
La robe blanche

© P.O.L. ÉDITEUR, 2018
Primera edición: 2023

Traducción
© VANESA GARCÍA CAZORLA

Imagen de portada
© RUTH GWILY

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S.A. DE C.V., 2021
América, 109,
Parque San Andrés, Coyoacán
04040, Ciudad de México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.
c/ Los Madrazo, 24, semisótano izquierdo
28014, Madrid, España
www.sextopiso.com

Diseño
ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGO

Formación
GRAFIME

ISBN: 978-84-19261-54-0

Cofinanciado por
la Unión Europea

El apoyo de la Comisión Europea a la producción de esta publicación
no constituye una aprobación del contenido, que refleja únicamente
las opiniones de los autores, y la Comisión no se hace responsable del uso
que pueda hacerse de la información contenida en ella

INSTITUT
FRANÇAIS
Espagne

Esta obra se benefició del apoyo de los Programas de Ayuda
a la Publicación del Institut français

–Estoy aquí para intentar reparar esta injusticia –dijo, sin embargo, en voz baja, como quien trata de justificarse.

–¿Repararla? ¿Cómo? ¿Con qué?

IMRE KERTÉSZ, *El buscador de huellas*[1]

A veces, en esos momentos vacíos en los que ni preocupación ni placer alguno se apoderan de nuestra mente, cuando ningún asunto absorbe nuestra atención, ni por deber ni tan siquiera por esparcimiento, cuando mirar ya no es suficiente y quedarse de brazos cruzados es imposible, hemos de regresar a una de esas preguntas sin respuesta que hemos dejado de lado: encendemos la luz del apartado cuarto donde la hemos arrinconado, y ahí está, aguardándonos, esa minúscula pregunta.

Quizá todo se remonte al enorme tapiz que colgaba en el comedor y dominaba nuestras comidas, *El asesinato de la dama,* inspirado en una de las tablas que Sandro Botticelli pintó por encargo para un regalo de bodas.[2] Al fondo un jinete, armado y acompañado de unos perros ladradores, persigue a lo largo de una sombría costa a una mujer despavorida que intenta sustraerse a los golpes asesinos del hombre; un retazo de tela, lo que queda de su vestido hecho jirones, flota en el aire mientras corre; casi podemos oír los gritos, los jadeos, el aliento cortado de puro terror, al mismo tiempo que, en primer plano, su cuerpo, ya desgarrado, yace en el claro mientras el hombre, agachado a su lado, le hunde el acero en la herida abierta y le arranca las vísceras con ambas manos. Al fondo, la huida; delante, el asesinato. La escena gira y vuelve a empezar incansablemente bajo un lívido cielo que se filtra en la espesura. Ese inmenso tapiz, que fue a parar a una de las paredes de nuestro comedor tras una serie de herencias malintencionadas o negligentes, está lastrado por el peso del polvo y su raído boscaje configura una naturaleza asolada, envuelta en una granulada grisura sobre la que únicamente los cuerpos se recortan con una vivacidad carnívora. Debajo, mi madre, apartando los vasos y las jarras, tendiendo la mano a mi padre en señal de perdón.

Día tras día, mientras la vida familiar continuaba armoniosamente su curso pese al rumor latente de la amenaza, mientras persistían los desapacibles silencios, mientras se perpetuaban unos gestos hechos en vano, gestos de apaciguamiento o de reconciliación esbozados en un espacio que ya estaba subrepticiamente saturado, no cesábamos de identificarnos, sin ni siquiera advertirlo, con aquella enormidad que pendía sobre la mesa familiar. Identificarse o imitar: la diferencia no está clara. Miramos un rostro y somos ese rostro, somos sus gestos, el gesto de súplica, el impulso de huida, el acto homicida; repetimos en nuestro fuero interno todos los gestos, incluso los más insignificantes; pensemos lo que pensemos, reproducimos los actos, incluso los más destructivos. Eso es lo que dicen los científicos: el cerebro de quien

mira imita todos los gestos de la persona que tiene delante. Creemos que miramos distraídos, pero imitamos los gestos a nuestro pesar. Somos ese pequeño cuerpo que huye bajo la amenaza mientras algo en nuestro interior flota como un fino velo blanquecino, flota y revolotea, insulso, obstinado, trazando ya el contorno de las entrañas.

Quiero concentrarme. Hay dos vestidos. Tardé mucho tiempo en conocer este dato. Uno, de un blanco inmaculado, se quedó en Milán, y el otro, raído, sucio, hecho una lástima debido al viaje, impregnado de vivencias, aparece en una comisaría de Estambul, formidable pieza de convicción que yace, desmembrada como un insecto muerto, sobre unas hojas de periódico en el suelo.

Al final de su vida, mi madre quiere disipar las dudas que la acechan. ¿Había sido víctima de una injusticia o era ella misma la responsable de su desolación? Conozco bien ese sentimiento, tanto es así que podría afirmar que esa desolación es también mía, pero eso sería decir demasiado sobre el transparente misterio que envuelve la propagación de los sentimientos y, además, prefiero identificarme con un tapiz que con el contorno borroso del cuerpo de mi madre. No hace falta que me cuente lo que pasó, pues yo estaba allí, así que al final le digo: estarás de acuerdo conmigo en que la tuya era una desolación normal y corriente, ¿o no? Está de acuerdo, pero no por eso dejaba de ser una desolación.

A falta de poder comprenderlos, debemos tomar en serio los actos más descabellados. Andaba absorta en tales cavilaciones cuando oí hablar de una artista italiana que, a todas luces, había hecho algo absurdo. A lo largo de 2008, la prensa italiana fue informando de los detalles de su *performance:* había salido de Milán vestida de novia con la intención de llegar a Jerusalén haciendo autostop a través de los Balcanes, Bulgaria, Turquía, Siria, Jordania y Líbano. Un presentador de televisión señaló de manera escueta que aquella joven artista había cometido el error de confundir el arte y la vida. Con la mirada sombría aunque absorta en el teleprónter y la expresión de repente malhumorada, fingió ignorar que todo es siempre confuso, que todo es siempre nebuloso, inextricable, y que tal vez lo es aún más en el momento en que creemos que nos ilumina la más algorítmica claridad, ¿es preciso que enumere los ejemplos más palmarios? Y de ese modo, decidiendo a mi pesar que haría de esa confusión el vacilante objeto de mi investigación, confiando en el destello amortiguado que surgió

silenciosamente en los bastidores de mi mente durante la retransmisión de aquel telediario, me interesé por la historia de aquella joven, aunque –y probablemente por esa misma razón– hubo quienes me dijeron que tampoco estaba tan claro que fuera una artista: según algunos, era una idealista, una mística de nuestro tiempo, una excéntrica encantadora, la animadora de alguna organización; pero, según otros, era una hija de la vieja aristocracia milanesa que buscaba la redención de una larga genealogía colaboradora con el fascismo, y, según otros tantos, era una joven imaginativa con una fuerte personalidad, una chica tenaz, comprometida, generosa, imprevisible, con un toque de locura alegre y contagiosa. Por suerte, nada de eso estaba del todo claro.

No deja de ser una desolación, repite mi madre. Estamos paseando por los alrededores de nuestra antigua casa en el cabo. De buenas a primeras, nos asalta el aroma de las adelfas y los cipreses, que más abajo, en dirección a la playa, se mezcla con el del aceite bronceador, la arena y los buñuelos, el hedor dulzón de las tórridas tardes a la sombra de los pinos; pero en este instante he de contenerme, rehuir la perniciosa nostalgia de esas horas saturadas de perfumes y de luz. Mi madre dice que ha llegado el momento. El final de una vida no es más grande que un pañuelo de mano: vayas adonde vayas, te das de bruces con uno de sus bordes, añade. Sabe que será triste pero normal y corriente; tampoco hay por qué esperarse ninguna gran tragedia. La banalidad del reproche, escrupulosa presentación de la demanda. Prosigue: lo he pensado bien; nuestros respectivos temas no son sino uno solo, así que puedes ayudarme, apoyarme, acompañarme en mi proyecto mientras continúas con el tuyo, pues el modo de luchar para denunciar la violencia, pequeña o grande, es el mismo en todas partes; puedes actuar por mí, puedes hablar en mi nombre, puedes, traga saliva, defenderme e incluso vengarte en mi nombre. No reconozco a mi madre en esa manera de expresarse tan concisa y desacostumbrada y me pregunto de dónde procede esa voz que se alza sobre el murmullo marino mientras las olas, pequeñas como mascotas, vienen, por decirlo de algún modo, a lamernos los pies; le quito los zapatos y caminamos por la misma orilla donde de niña, pienso en ello en breves ráfagas mientras oigo el rumor del mar, aprendí a nadar, y el recuerdo del chapoteo de entonces, el recuerdo de aquel gris que delicadamente viraba al verde, coincide a las mil maravillas con la vivencia de mi presente, los mismos remolinos, tan suaves, la misma tibieza mientras el cuerpo, o eso que hace las veces de cuerpo, intenta vanamente aplacar esa natural sensación de dislocación; me pregunto de dónde llega esa voz desconocida y, caminando a su lado, intento

dilucidarlo sin acritud, ni por ella ni por quienquiera que le haya metido en la cabeza una idea tan absurda, pues en mí anidan muchas frases, por no hablar de motivos ocultos, que no son mías. En breve llegaremos al final de la playa, donde tendremos que sacudirnos la arena y quitarnos los calcetines mojados. Ahí le responderé. Se apoya un poco más en mi brazo y susurra con una voz que reconozco mejor: no tienes ni idea de lo que pasó, nadie la tiene; nunca supiste realmente cuánta mentira, cuánta injusticia, cuánta humillación, ¿verdad?

He de seguir concentrada. ¿Por qué dos vestidos? Porque esa era precisamente la idea: realizar una peregrinación ancestral, el famoso viaje a Jerusalén, pasear su traje por las autopistas para que, al igual que un papel secante, la tela se impregnara, para que el tejido no olvidara nada, para que los actos persistieran en las capas de mugre o en la flemática abstracción de un halo. Finalmente, volver a casa y exponerlo junto a ese otro traje que permaneció impecable, ese enorme objeto inmaculado que se alzaría contra su doble polvoriento y mancillado. Esa era la idea.

Al final de la playa, mi madre se sienta en el muro bajo, al lado de un puesto de buñuelos. Me acuclillo y le limpio la arena de los pies. Me deja que lo haga porque sabe que así me será más fácil responderle. Aunque no tenga nada que temer, me da la sensación de que el murmullo de voces y los gritos, siempre extrañamente amortiguados al final de la tarde, me protegen; no hay nada que temer, salvo no encontrar la palabra justa, una palabra que no muestre una intención excesiva; sí, esa es la palabra que me gustaría encontrar al menos una vez; pero, en lugar de eso, seguramente por culpa de la arena, los calcetines y el aburrimiento, en lugar de eso, me pongo a hablarle de Gilles Deleuze, del yugo típicamente burgués de la madre-padre que oprime, como bien decía Deleuze, a la humanidad europea; lo que ando buscando no tiene nada que ver –consigo que el calcetín le rodee el talón– con un asunto de familia, nada, a decir verdad –pero sigue mojado, se resiste–, nada dista más de mis preocupaciones que ese asunto familiar, si bien soy consciente de que podría argumentar lo contrario y afirmar, con fines puramente retóricos, como quien dice, que todo es un asunto familiar; en eso, mi madre me mira como si ese pie no fuera suyo, como si estuviera haciendo la maleta o sepultando un ataúd, porque estoy hasta la coronilla, le digo, de los asuntos de familia –ahí le ato enérgicamente los cordones de sus zapatillas de lona– y, en primer lugar, aparte de que vengar a cualquiera es

prácticamente un trabajo a tiempo completo, te lo digo de una vez por todas: nuestros dos temas no son uno, no son ni mucho menos el mismo, y, en segundo lugar –añado poniéndome de pie; me falta el aliento, estamos listas para irnos–, tampoco nuestras heridas ni nuestros pesares son los mismos; no es que crea que mi sufrimiento es único, pero ya sabes a qué me refiero. Se pone en pie, mira a lo lejos con la misma quietud soñadora que Bob Beamon antes de tomar impulso en la pista, sin saber que está a punto de batir el récord mundial de salto de longitud (ese ligero contoneo, ese aire ausente, un cuerpo extraño en medio del nutrido público que lo rodea); como él, mi madre se recompone, se concentra y se lanza: ¿para qué crees que escribes si no es para hacer justicia?

Durante mucho tiempo lo único que sabía de ella era el asunto del vestido y su nombre. Luego averigüé que tenía varios nombres, Giuseppina, Pippa, Eva, y que se los cambiaba según el día; no obstante, nadie sabe si lo hacía con el fin de ocultarse o con el de exponerse, si lo hacía para huir de sí o para comprenderse mejor; cinco nombres, dicen algunos, aunque yo solo conozco tres. Un nombre jamás aclara nada, al contrario: lo vuelve todo más opaco, presentimos la vergüenza, las humillaciones, las artimañas del consentimiento, pero a veces también una suerte de complacencia en cada una de esas plomizas sílabas dispuestas como por casualidad y que únicamente obedecen a oscuras, ancestrales y amenazantes necesidades genealógicas; el mío, por ejemplo, nunca se ha correspondido ni con quien soy ni con quien creo ser, y viceversa, por más que al final acabe por resignarme. Recuerdo que un escritor dijo: cuando escribimos, más nos vale saber cómo nos llamamos. Una vaga amenaza. De ser así, nunca habría escrito. Mi única oportunidad fue haber entendido mal esa frase: puede que, de hecho, escribir consista en saber cómo se llama otra persona. Pippa Bacca. Repito esta serie de consonantes oclusivas que no encajan con ningún cuerpo. Es preciso empezar por el nombre, por lo que se llama *nombre de pila.* Repetirlo una y otra vez sin entender nada. Puede que al ponérselo quisiera marcar el umbral de la ficción, como hizo Melville al comienzo de *Moby Dick* con esa ligereza majestuosamente agravada por su traductor: «Me llamo Pippa, supongamos».[3] Se llamaba Pippa Bacca. Murió a los treinta y tres años.

Todos los objetos que se llevó consigo. Su ajuar, como el de una novia de tiempos remotos, lo formaban *un abanico de seda, una escarcela dorada, un libro de horas, un abrigo de nutria, cintas de plumas de monal*

con reflejos esmeraldas, una colcha india, una pequeña capa de tela orleans de color negro: su ajuar o, mejor dicho, su impedimenta, como la de un soldado que va a la guerra. Viajó por toda Europa llevando a cuestas treinta y cinco kilos de objetos, por no hablar del peso de sus sueños, un peso abrumador. Llevaba una cámara de vídeo, una palangana de cobre, una botella de aceite, un cargador, una tarjeta de memoria, una pastilla de jabón, una toalla, una manopla para la ducha, tres pares de braguitas, un neceser de costura, una botella de detergente de ceniza, un cortaúñas, dos corchetes del número trece, un cable, dos pares de medias, una goma de borrar, dos camisetas, unas tijeras, un alambre, un ovillo de hilo rojo. Antes de partir, su madre y sus hermanas le habían preguntado si era prudente lanzarse a las carreteras de Europa con su vestido de novia, pero Pippa estaba tranquila y decidida: llevaba más de un año centrada en los preparativos, las rutas, las etapas, los acontecimientos. Ataviada con su vestido de novia, hizo el viaje entero a dedo. La autopista, a toda velocidad desde Milán. Encerrada en el sordo fragor de los camiones. En los archivos que se conservan de ese viaje, la vemos inclinarse y mirar la diminuta pantalla de su cámara; la vemos encuadrada en el retrovisor grabando los efectos ópticos del cristal, el espejo y los reflejos, así como una naturaleza muerta de las manos del conductor sobre el volante y, a continuación, un largo *travelling* de una Europa anodina que se antoja aún más insulsa por la ventanilla.

Una vez más, mi madre saca la carpeta con los papeles del divorcio. Sabe lo que pesan. Después de la cena los ha sacado de un cajón y ahora los escruta en vano, o eso me parece. La carpeta está encima de la mesa, como un viejo hígado, un material brillante y algo sanguinolento en el que podemos leer el pasado. Mi madre se enfrasca en su lectura; parece estar descifrando las hojas arrugadas, los informes mecanografiados, los escritos de conclusiones, los anexos de la investigación y el fallo del tribunal, «Estoy, lo confieso, estupefacto por la severidad de la sentencia, que finalmente acusa a la esposa de actuar con doblez: un comportamiento irreprochable de puertas para afuera, culpable de puertas para adentro», pero apenas se detiene en esas hojas, no las lee: se limita a corroborar las humillaciones, como todo vengador impotente. Esos papeles son su último bastión, «Los niños siempre han estado al cuidado de su madre», son su único reducto, su última morada. Esta noche cierra la carpeta y, con una sonrisa afable, me pregunta qué es una *performance.* Le respondo que no lo sé. Claro que sí, lo sabes porque llevas años investigando sobre eso. Tiene una mirada ladina, casi alegre, como si me tendiera una trampa. En lugar de decirle que no tengo ganas de hablar, que he ido

a su casa para descansar, para encontrar la paz necesaria y así *pasar página* de una vez, como suelen decir ellos, y especialmente ellas, aunque, pensándolo bien, para alguien que quiere escribir y no puede, lo de pasar página es el tipo de comentario que suena igual que tirarse desde un trampolín a una piscina vacía, le digo que una *performance* es algo que ocurre o, mejor, es alguien que está presente.

Por la noche, una mujer friega con una pequeña esponja la acera en la que se alza un burdel. Una mujer estrecha la mano de cada uno de los 8550 limpiadores de la ciudad de Nueva York. Un hombre empuja un bloque de hielo por las calles de Ciudad de México hasta que se derrite; el artista lo llama *Paradoja de la praxis: algunas veces hacer algo no lleva a nada, a veces no hacer nada lleva a algo;* el mismo hombre, en Jerusalén, camina con una lata de pintura agujereada en la mano dejando a su paso un reguero verde por la ciudad; antes de eso ha deambulado por Estocolmo deshaciendo su jersey de lana a cada paso después de enganchar un punto en el Museo de Ciencia y Tecnología. Una mujer sumerge los pies descalzos en una palangana de sangre y se encamina hacia el monumento a las víctimas de la guerra civil; la obra se llama *Who Can Erase the Traces.* Un hombre pende de un cable sobre un río tratando de separar las aguas con un cuchillo; el mismo hombre, al cabo de unos años, recorre a pie toda Inglaterra cargando a la espalda una gran piedra de 3,6 kilos; camina, a veces incluso corre, con esa piedra a cuestas que recogió en la playa de Boulmer y que volverá a colocar exactamente en el mismo lugar a los 112 días, tras haber recorrido más de 3500 kilómetros. El hombre habló del cansancio y el aburrimiento de aquel viaje y, durante su largo periplo, los periodistas le preguntaban una y otra vez: ¿por qué lo hace? Y él contestaba: por nada en concreto, así que no le busquen cinco pies al gato; no lo hago por nada. Un hombre está almorzando en medio de un cruce; el servicio de mesa es impecable, cubiertos y manteles blancos; los coches pasan a su lado. Una mujer se sube a una escalera en la que ha colocado unas cuchillas de afeitar. Hay una mujer tumbada en medio de la calle: podríamos pensar que está muerta, pero no lo está. Una mujer se sienta en el suelo de un escenario, delante de ella coloca unas tijeras junto a un letrero que invita a los espectadores a que le corten un trozo de ropa. Un hombre y una mujer parten a pie desde sendos extremos de la Gran Muralla China y, cuando se encuentran, después de caminar solos durante tres meses, lloran, se abrazan, se despiden y siguen su camino. Me parece haber hecho yo misma, le digo a mi madre, cada una de esas acciones y creo que, si las juntamos, cuentan la historia de mi vida. En realidad, es la mía, dice mientras cierra la carpeta.

Total, que Pippa Bacca atravesó Europa con su vestido nupcial. En cada ciudad importante, se apartaba de la autopista y se detenía en alguno de los puntos del itinerario que se había trazado: Venecia, Gorizia, Liubliana, Bania Luka, Sarajevo, Belgrado, Sofía, Burgas, Estambul. Había preparado cada etapa con sumo cuidado. Tenía contactos con asociaciones locales que la ayudaban a realizar la otra parte de su *performance,* como si un solo disparate no bastara y hubiera que añadirle otros tantos, a saber: vestida de novia, se reunía con algunas comadronas a las que lavaba los pies. En las fotos, la vemos arrodillada delante de cada una de ellas, con su traje, que, al extenderse a su alrededor, formaba una corola en el suelo mojado del pasillo de un hospital, en la trastienda de una asociación de vecinos o, a veces, en una galería de arte. Preguntaba a esas mujeres sobre su trabajo (¿cómo viene al mundo un niño?, ¿qué gestos hace?, ¿qué siente?, ¿qué recuerda?) mientras les lavaba primero un pie y luego el otro en su palangana de cobre, se los secaba con un extremo del vestido y se los masajeaba un buen rato con el aceite de un frasco que guardaba en su maleta. En otros lugares repartió figuritas de ganchillo que iba tejiendo durante el viaje: diminutas novias de lana blanca cuyo vestido formaba un minúsculo bolsillo en el que se podía guardar un objeto, una piedra o una llave, por ejemplo, y donde incluso habría espacio para poner lo que en los Balcanes se llama *cartucho del ajuar:* la bala que el día de la boda se regala al marido para matar a la esposa infiel. En cada etapa de su periplo iba regalando esos pequeños objetos, esos amuletos hechos a mano. Le bastaba con decir que cada uno de sus gestos formaba parte de una *performance* para que, en efecto, se convirtiera en una *performance.*

Aunque los artistas sean torpes, sus ideas sean confusas o sus actuaciones no siempre lleguen a buen puerto, las *performances* dicen obstinadamente algo que es verdad. En 1971, Faith Wilding está sentada en una silla en medio del público. Su voz es un tanto desagradable, su presencia carece de fuerza, su texto es banal. Envuelta en una larga falda de rayas, con las manos juntas sobre las rodillas apretadas, se balancea entonando la larga letanía de su obra *Waiting:* «Esperar a tener un novio, esperar a ir a una fiesta, esperar a que te saquen a bailar…, esperar a ser guapa, esperar el secreto, esperar a que la vida comience, esperar…, esperar a que él se enamore, esperar a que me bese, esperar a casarme, esperar a mi noche de bodas, esperar a que él vuelva a casa, esperar a que deje de estar malhumorado, esperar a que me coja de la mano, esperar a realizarme…, esperar a que mi cuerpo se deteriore, esperar a ponerme fea, esperar a que el dolor cese, esperar a ser libre… Esperar». Detrás

del estereotipo que está ritualizando, detrás de la denuncia, la artista parece *realmente* una mujer alienada por la condición femenina, una mujer traumatizada por el encarcelamiento doméstico. Se identifica demasiado con el tema que está tratando. Su cuerpo, su voz. Hay algo quejumbroso. En la exposición en la que, ya aburrida, veo el vídeo de esa *performance,* que fue un éxito en las universidades estadounidenses cuando se creó, oigo, mientras continúa el encantamiento, una conversación entre murmullos: al menos es elocuente, dice una voz resuelta, te hace pensar en cosas. Sin girar la cabeza, miro con el rabillo del ojo a dos señoras maduras que debían de tener treinta años en 1971. Están viendo el vídeo con la misma concentración reflexiva con que hojeamos un álbum de fotos familiar. Sí, susurra la otra a duras penas conteniendo su emoción, esto es mejor que la pintura, te hace recordar.

–¿Sabes qué es un *minuto Lumière?*

Mi madre se sienta en un banco frente al gran vacío que en los mapas de la región aparece designado como *mirador.* Deslumbrada por la claridad, alza la cara hacia mí con una mano en la frente a modo de visera y forma con la boca una curva ascendente para protegerse los ojos de este sol desaforado. En la penumbra, un repentino destello de inquietud en sus pupilas. No, no sé lo que es. Se trata de un interesante ejercicio que se ha inventado la cineasta Claire Simon para sus alumnos. Debes contar tu historia en un minuto a lo sumo, como aquella película de un minuto que rodaron los hermanos Lumière al salir de las fábricas. ¿Desde qué posición observas, qué cuentas y cómo lo cuentas? Un minuto para la batalla de Borodinó, un minuto para el cierre de los astilleros Dubigeon en Nantes, la vida de una mujer en un minuto. Le pregunto qué diría en un minuto para contar su historia, su vida, desde qué punto de vista, desde qué eje, desde qué imagen partiría. Cambia de mano para resguardarse del sol, con ese ojo todavía en la penumbra, y en el acto responde: en el dormitorio, al lado de la ventana abierta, hay una mujer que quiere saltar y, a su lado, un hombre que, con voz alentadora, la incita a hacerlo, venga, adelante, vamos, salta; nos vendrá bien a todos y, si no tienes valor, aquí están las llaves del coche; arrancas y en la tercera curva de la cornisa, en vez de tomarla, sigues recto sin mirar. ¿Y tú?, me pregunta enseguida, como para cambiar de tema, pues sabe que no me gusta que se regodee en su desdicha y adivina que la escena hasta podría parecerme cómica, ¿y tú?, venga: el tema sobre el que te estás documentando en un minuto. Mentalmente aventuro hipótesis sobre posibles comienzos y situaciones, pero aún es pronto: un minuto de narración ya requiere un hondo conocimiento de cualquier asunto y

yo solo conozco algunos detalles de la historia de la mujer del vestido blanco, y esto es precisamente lo que le digo; mi madre, al oír esas últimas palabras, se levanta como si las hubiera previsto y retomamos nuestra marcha a la conquista del paisaje, madre e hija caminando acompasadas; yo, aminorando el paso para seguirle el ritmo, ofreciendo ambas un espectáculo de pésimo gusto, una visión que siempre me ha dado repelús, esas madres y esas hijas, exhibición pública de la procreación: no la manifestación ideal de unos seres casi idénticos, sino el espectáculo de un ser que se perpetúa permitiéndose el nauseabundo capricho de la variación.

En la vida real, si es que estas palabras significan algo, Pippa Bacca se llamaba Giuseppina Pasqualino di Marineo. Era hija de Guido Pasqualino di Marineo y de Elena Manzoni di Chiosca. Elena era la hermana del artista Piero Manzoni. Puesto que Pippa era su sobrina, huelga decir que conocía al dedillo la obra de su tío, que era amigo de Lucio Fontana y de Yves Klein. Fue él, Manzoni, quien en 1960 vendió su respiración de artista a 250 liras el litro y quien enlató sus excrementos para venderlos a precio de oro bajo el título de *Mierda de artista.* «He aquí lo más íntimo –escribió a uno de sus amigos–, algo realmente personal del artista: la mierda del artista, que es de él y de nadie más». La sangre, los excrementos, la respiración, la huella del cuerpo. Pippa conocía su obra a la perfección, había leído sus textos, los había estudiado con mucha atención, por ejemplo: «Para arrojar luz sobre la zona genuina y virgen del mito, el artista ha de ser consciente de sí mismo en grado sumo y tener el don de una precisión y una lógica férreas». «Para llegar a ese descubrimiento, existe una técnica concreta, fruto de una larga y valiosa educación: el artista debe sumergirse en su propia angustia y, discerniendo en ella todo lo ajeno, lo que está de más, lo personal en el sentido peyorativo del término, alcanzar la zona auténtica». Antes de *Mierda de artista,* Manzoni había creado los *Achromes,* un lienzo blanco inmaculado que luego arrugó, dobló, plegó y sobre el que hizo incisiones, y luego sus *Líneas de longitud excepcional,* dibujadas en largos rollos de papel cuya extensión total debía ser equivalente a la circunferencia de la Tierra, y cuyas partes encapsuló en tubos cerrados herméticamente. Decía que no podemos despegar de la tierra ni corriendo ni saltando, que necesitamos alas. Murió cuando apenas tenía treinta años. En 1956 escribió: «La obra de arte nace de una pulsión inconsciente, origen y muerte de un sustrato colectivo, pero el hecho artístico reside en la conciencia del gesto». Y también: «Debemos sacrificarlo todo a la posibilidad de un descubrimiento y a la necesidad de asumir la responsabilidad de los propios gestos».

¿Qué no haríamos para que nos amen?, me dijo una amiga italiana mientras me contaba que un día Pippa Bacca, decidiendo transformarse en sirena, se calzó una cola de pez hecha de tela verde y se zambulló en la fuente frente a la estación de tren de Padua. El chico al que amaba iba precisamente a esperarla a la estación cuando descubrió a Pippa en la fuente, semidesnuda, haciendo deliciosas contorsiones delante de los atónitos transeúntes. Pero al final nunca supe, continuó mi amiga, si aquello era una declaración de amor o una obra de arte; para Pippa probablemente eran lo mismo, me temo. ¿Por qué lo temía? Se echó a reír y, con una mirada cómplice, me dijo que lo sabía muy bien; mientras seguíamos charlando sobre la gran cantidad de vestidos de novia que hay en el arte contemporáneo, pensé que en el fondo no estaba segura del todo de por qué debería tener miedo.

Una de las principales creaciones de Giuseppina se llamaba Eva Adamovich. Algunos días, me contaron sus amigos durante mis indagaciones, Pippa se convertía en Eva, a la que Giuseppina había inventado de pies a cabeza, al igual que había inventado a Pippa, y entonces asumía todas las virtudes de Eva: vivacidad, audacia, un toque de crueldad, eso sí, fingida, se apresuraban a decir sus amigas. En la piel de Eva, vestida de Eva, caminaba a paso ligero por las calles de Milán con tacones de doce centímetros, unos *minishorts,* un jersey de lamé verde y una boa, llamando a todo el mundo *amor* o *tesoro,* como hacen los desalmados, dando a entender que amaba poco, que sabía mucho de hombres y, en definitiva, que no se fiaba de ellos. Eso es lo que contaban quienes la conocieron. Eva tenía su propio teléfono, su propia dirección de correo electrónico, su propio vestuario. Si te cruzabas con ella y pensabas que estabas viendo a Pippa, te decía, con una voz suave y una mirada fría: «Cariño, te equivocas, no tengo el gusto de conocerte». A la gente le extrañaba que pudiera pasar de ser un putón verbenero a una esposa abnegada, de vampiresa a virgen. A todos les sorprendía y a la vez los tranquilizaba un poco. Si Pippa creó a Eva Adamovich con una precisión y una lógica férreas, como había dicho su tío, a buen seguro también creó a Pippa Bacca de la misma manera. Quiero creer que la muchacha que se lanzó a las carreteras de Europa vestida de un blanco nupcial para salvar el mundo no se identificaba completamente con el candor de su inmaculado vestido, y que su ingenuidad era también un mero ardid, una lógica de hierro para abismarse en su propia angustia.

Al final se marchó. Los inmensos retazos de cielo dieron paso al compacto tejido de las ciudades. Seguramente viviera algunos momentos de fulgurante alegría. Algunas mañanas debió de sentir una confianza absoluta en todo, una perfecta comunión con el mundo; otras, un desastre amortiguado, la inmensidad del paisaje, la vastedad del cielo. Puede que la alegría, un leve hálito de la felicidad, rozara los objetos. El mundo está hecho de carlingas abandonadas, cuerpos sudorosos, hormigón hecho trizas en cuyas cavidades suena una banda sonora, ruinas, relatos, un inventario de usos, un sol turbio bañando un todo que se desmorona. Se oye el zumbido de un bimotor en el cielo, una nota impecable, un temblor y a veces el entrechocar de unas piedras. Los hangares en ruinas se funden con las montañas de coches, un mar de chatarra, alineaciones rotas, continuidades interrumpidas, raíles, guardarraíles, diagonales de hormigón grafiteado, un torrente de escritura atrapado en la red de las ciudades, bloques de edificios, sótanos, arenales; luego todo encoge de tamaño: urbanizaciones residenciales, el lujo irrisorio de los chalecitos, los cercados, la irrupción de un vergel y de nuevo los descampados, la hierba marchita; atrás queda el brutal ensordecimiento de un túnel, se adivina el fantasma de un aparcamiento desdibujado por la velocidad, las bochornosas entrañas del hormigón salpicadas de basura; de buenas a primeras, la geometría de los campos de colza y, una vez más, la cuneta de una carretera envuelta en la fría primavera, el poste de una farola emergiendo de unos matorrales, una ladera de hierba aletargada; de pronto, la bóveda celeste se cierne sobre un hombre que camina, alerta, su sombra menguante; no saldrá de esta, seguirá dando vueltas y vueltas, caminará bajo el cielo y se tropezará con los guijarros donde la luz se desvanece, deambulará, vagará, llorará. Seguramente se produjo una minúscula síncopa, tierra excavada entre las piedras, la disonancia propia del momento en que todo se armoniza. Seguramente hubo un éxtasis, huelga decirlo, desabrido. Seguramente hubo dolor, aburrimiento, deseo de volver. Hasta aquí el resumen del viaje.

«Puedes actuar por mí, puedes hablar en mi nombre, puedes defenderme e incluso vengarte en mi nombre». Desde nuestro paseo por el cabo, cerca de nuestra antigua casa, suelo tumbarme en el sofá del salón con los ojos cerrados, a punto de ceder al sueño pero sin dejarme vencer. Con los brazos estirados a los lados, intento permanecer quieta imitando el aspecto que tendré algún día y disfrutando secretamente de esa simulación de la muerte que me ofrece una prueba irrefutable de mi existencia. Noto que mi madre se agacha a mi lado, toca un poco la manta, sencillamente por hacer

algo, «Puedes defenderme e incluso vengarte en mi nombre», durante un segundo, la noche aterciopelada en la que me he arrebujado se arruga un poco y acto seguido se alisa para envolverme más estrechamente. Desde las profundidades, puede que distinga, eso sigo creyendo, ese angosto pasadizo algo asfixiante en el que las palabras se agolpan y, a veces, de manera subrepticia forman una frase. Cuando estoy tendida, a modo de distracción, no dejo de escenificar el momento en que mi muerte me impedirá de una vez por todas que siga escribiendo. No basta con querer terminar lo que hemos empezado para conseguirlo, y sé perfectamente que el deseo no nos garantiza nada, algo de lo que tengo pruebas concretas. Sé, por ejemplo, que el doble de Luis Mariano se pasó la vida soñando con cantar en sustitución de Mariano, pero este nunca enfermó; sé que Ferdinand de Lesseps quería perforar Panamá, pero se perforó sin él; sé que Roland Barthes quería escribir una novela y no pudo hacerlo porque le llegó la muerte –dicen que falleció precisamente porque fue incapaz de escribirla, cosa que no creo, no: el deseo permanece intacto, tortuoso pero intacto, y la muerte llega, nada más–, y eso por no hablar de Pippa Bacca. Si en este instante, con los ojos cerrados, me dirigiera a mi madre, agachada a mi lado, le diría que mi muerte me es más familiar que mi propio nombre. No se extrañaría. Sabe que cualquiera que vaya a casa de su madre sumido en semejante apatía es porque tiene una depresión de cuidado en la que está decidido a regodearse. Quiere ayudarme. Y, por más que sea deshonroso pedirle a una hija que vengue a su madre por las ofensas de un padre, ella grita, o me parece oírla gritar por la noche, aunque puede que sea yo quien lo haga, desgañitándose, ¡justicia!, ¡justicia!, mientras interpreto todos los papeles, los confundo, ella diciéndome a mí o yo diciéndole a ella, como Andrómaca a su seguidora, «Querida Cleona, corre. Echaré a perder mi venganza / si al morir él no sabe que soy yo quien lo mata»; al mismo tiempo soy Eneas huyendo del peligro, llena de piedad filial mientras llevo a mi padre a hombros, o soy Cordelia o la Piedad, con él en mi regazo mientras derramo dolorosas lágrimas sobre su pesado cuerpo, pero en ese momento, emergiendo de lo que quizá era un sueño, oigo claramente a mi madre decir que esta misma mañana, hojeando un diccionario al azar, ha leído que antiguamente *vindex* era una tercera parte que, poniéndose en el lugar de la víctima, reclamaba justicia; el *vindex,* dice, era el protector, el defensor, el que exigía una compensación moral, el que, en una palabra, reparaba, e inclina hacia mí su rostro, demudado por la súplica, podrías ser la *vindex* de tu madre, y luego, entrando en razón, preocupada, con ese aire levemente azorado que tenemos cuando buscamos unas llaves, soy consciente, dice, de que te estoy pidiendo mucho. Levanta un poco la colcha, suspira y me clava la mirada con desazón, o eso me parece.

Me gustaría encontrar las fuerzas para abrir los ojos, para levantarme y salir, con la cabeza bien alta, envuelta en la indignidad de las palabras de mi madre, pero, en lugar de eso, le digo con voz clara, cosa que no es fácil cuando estás tumbada, que, a pesar de que me vea en este estado, ando a la busca de una mujer que, con su sola presencia, quería traer la paz al mundo vestida de novia, y que no es el momento oportuno para hacerme interpretar el papel protagonista en una tragedia de venganzas de tres al cuarto. Se lo digo, o creo hacerlo, pues observo que actúa como si yo continuara fingiendo estar muerta. Entre nuestros dos casos, susurra poniéndose de pie, el mío es más real que el tuyo; el mío también lo has vivido tú, tienes pruebas, me refiero a que guardas recuerdos de él, mientras que no tienes ni una sola vivencia del asunto que estás estudiando, y que haya sucedido realmente no cambia nada: no lo has vivido, así que tu tema no es más que una quimera, no es sino una vana ilusión.

Algunos regalos los damos con la mano lacia, un poco blanda, como para debilitar ese gesto tan poderoso del regalo. Otros los damos de forma brusca o arrogante porque nos sentimos violentos: dar no es fácil, pues la gratitud del destinatario se nos antoja una carga. Otros, en cambio, los hacemos sin que se dé cuenta el destinatario, que los recibe como de pasada, sin ser consciente, y tarda mucho tiempo en advertirlo. Esa mujer que, con su vestido sucio, aparecía en las carreteras en medio de los coches o al doblar una calle tal vez fuera eso mismo: la benévola ofrenda de algo, a saber qué, una aparición libre de toda causalidad, un gesto hecho sin motivo aparente. En las imágenes que se conservan de aquel viaje se la suele ver rodeada de un halo luminoso: la blancura de su enorme vestido a contraluz, la intención de su viaje, un vago idealismo, el deseo de reparar, el deseo de propagar el bien, no el bien en sí, sino su idea, y no es seguro que eso sea suficiente; es más, seguramente sea del todo insuficiente, pero tal vez el bien no sea más que una idea y tal vez esa idea sea importante; puede ser que no siempre sea necesario que los hechos vengan a confirmar una idea para que esta sea justa, y también puede ser lo contrario. Me habría gustado hablar de todo esto con mi madre, envueltas las dos en la niebla azulada del atardecer que en ese momento bañaba el jardín mientras, a través de la fragante arboleda y las persianas medio cerradas, las luces del salón creaban a lo lejos la ilusión de una felicidad manifiesta. Por lo demás, me equivocaría si dijera que fue la bondad de Pippa lo que me atrajo de su historia: lo que me interesaba no era ni su intención, ni la grandeza de su proyecto, ni su candor, ni su gracia, ni su insensatez, sino que con su viaje quiso reparar algo desmesurado y no lo consiguió.

No, de lo que vivió mi madre no tengo pruebas, pero sí guardo recuerdos, si es que podemos llamar así a ese cúmulo de sensaciones coaguladas incapaces siquiera de formar un relato. De entrada, corazonadas en mitad de la noche, un llanto ahogado, quejidos, sombras tras las puertas cerradas, flujos de palabras amortiguadas y entonadas como si fueran ruegos (al cabo de los años, como un eco, los gritos de aquella mujer que, aferrándose a un hombre en la calle, gritaba «Si me amas, si me amas, si me amas», la línea plañidera de esa súplica vana, la plegaria grotesca), los escasos estallidos sordos de la voz del hombre, luego los gritos y los portazos hasta que el silencio volvía a reinar en la casa. De día, el miedo nauseabundo de la vida familiar: la permanente exasperación de mi padre (todas esas generaciones de padres crispados, taciturnos o nerviosos que no pegan, o no suelen hacerlo, ni tampoco beben, sino que sencillamente están amargados porque no se sienten realizados, y eso desde mucho tiempo atrás, probablemente desde siempre, como el padre de Chateaubriand, que todas las noches se paseaba por el lúgubre salón superior del castillo de Combourg mientras los niños y la madre, acurrucados en sus sillas, esperaban a que su amargura lo llevara por fin a la cama y, en cuanto se retiraba a sus aposentos, la madre y los hijos volvían a la vida), su gusto por el sacudidor de alfombras, su manera de mojar una toalla de rizo para que el golpe doliera más y, en los días buenos, su arte para hacerme cumplidos mientras me miraba de arriba abajo con cara de sincera preocupación, «Eres una mediocre, siempre lo has sido y siempre lo serás; más vale que te hagas a la idea», pero también la sumisión de mi madre, su cobardía instintiva, la angustia heredada del abandono que sufrió en su niñez, su gusto por el miedo a falta de otra cosa. De nuevo es de noche, la madre no está en casa; el padre entra acompañado de unos amigos, han cortado el teléfono, los hombres desvalijan metódicamente la casa en silencio. Otra noche, esa madre y sus hijos se marchan de la casa, caminan pegados al alto muro que bordea el camino, giran rápidamente hacia la izquierda, se adentran en la oscuridad, huyen de la sombra de los pasos del ogro, el rey de los alisos rugiendo detrás de nosotros, así es como los niños veíamos la escena, pero por supuesto podría describirse de forma más sencilla: ir a dormir a casa de unos amigos y descubrir las comodidades modernas, moqueta en los dormitorios, una cocina equipada, copos de maíz para desayunar, una maravillosa incursión en el mundo de la gente feliz. Me guardo de no mencionarle estas anécdotas a mi madre: al fin y al cabo, no son más que detalles normales y corrientes de la vida familiar, de ahí que solo deban contarse de pasada. Por deducción, queda una única imagen: una mujer de pie junto a la ventana, la misma que ha cosido las pesadas cortinas con flores venenosas que a mediodía apenas aparta para

filtrar la promesa incumplida del cielo azul. ¡Justicia!, ¡justicia! Espera algo de mí en nombre de lo que ella llama *nuestros recuerdos.* Me oigo diciéndole: hombres que de vez en cuando han deseado la muerte de sus esposas y viceversa los hay a patadas, algunos incluso lo consideran una prueba de amor y, además, nunca te pegó, no te mató, tu historia es insignificante, cabe en una línea. ¿Y qué? ¡Justicia! Sigo tumbada mientras atraviesan el salón los susurros del pasado, canciones de niños, desaforados sollozos.

Mi madre deja con delicadeza su taza de té en el brazo del sofá y se acerca tanto a mi cara que lo único que veo son sus dientes desgranando las noticias literarias y cinematográficas para pasar el rato: la reposición de *La novia vestía de negro* con algún extra, el tráiler de las últimas aventuras de Beatrix Kiddo, la novia vengativa en *Kill Bill 3,* la nueva edición de bolsillo de las tragedias griegas, todas esas vírgenes degolladas, el precio de la sangre, el pecado original, el canje de las deudas, dice bajando los párpados, como si nos estuviera cubriendo a las dos con el sudario de un antiguo recuerdo. Parece que está tratando de ser convincente, al menos un poco, como si fuera a proponerme formar una banda de asesinas, y yo, con una *death list* llena de nombres subrayados con un lápiz de color en el bolsillo, debiera encabezar esa procesión de psicópatas, todas nosotras armadas, bajando de un polvoriento Ford Mustang y caminando al mismo paso, perfectamente sincronizadas, al compás de la música, los Doors otra vez. Imagino nuestra compacta formación atravesando el centro de las ciudades y los extrarradios, recorriendo los barrios más recónditos y los callejones más tenebrosos para echar el guante a los malos, y nuestra indiferencia durante la matanza solo será comparable a nuestro virtuosismo. Mi madre se inclina de nuevo y susurra, como podría haber hecho el propio Tarantino: «La venganza no es una línea recta: es un bosque. Es fácil extraviarse, perderse, olvidar por qué nos hemos adentrado en él».

Sueño. Formo parte del equipo de mi padre en un campeonato de *curling.* Él toma carrerilla, se desliza por la superficie helada de la pista y, con un movimiento grave y elegante, lanza la piedra de granito pulido, que a toda velocidad se dirige hacia la meta, llamada *casa* y situada en un extremo de la pista. La imagen congelada del gesto de mi padre tomando impulso, sus ojos verdes siguiendo la piedra como si solo ellos guiaran su trayectoria; el capitán grita unas órdenes, y yo, tambaleándome por culpa de la suela de acero inoxidable de las zapatillas, barro el hielo con todas mis fuerzas para

nivelar ese suelo helado, para despejar los obstáculos, para facilitar la victoria del equipo, extenuándome para que la piedra vuelva a casa.

Tendría que lavar el vestido de vez en cuando. Unas semanas antes de su partida, Pippa Bacca organizó una enorme hoguera en el jardín de su estudio, en via Argelati, en Milán. Envió las invitaciones por correo electrónico: «Si queréis colaborar en el viaje de la esposa, venid a quemar algo». Aquella fría y húmeda tarde de domingo del 17 de febrero de 2008, encendió un gran fuego en el jardinillo de la parte trasera de su edificio, y todo el mundo, cosa que me asusta, acudió con algo para quemar: una carta, papeles viejos, especias, un número de *Vanity Fair,* un viejo ejemplar del *Libro de las mutaciones,* tarjetas postales en las que le deseaban buen viaje, todo ello arrojado a las llamas. La ceniza le serviría de jabón para lavar el vestido. Tuvo que recoger los residuos de la madera, mezclarlos con agua de lluvia y dejarlos reposar durante una semana; a continuación, filtrar la mezcla con una tela muy fina para obtener el extracto de ceniza, que luego se vierte en un pequeño recipiente. Por lo visto, da muy buen resultado. Una blancura inmaculada recobrada a través de las cenizas. ¿Por qué no? El vestido, el blancor, el lavatorio de pies, las cenizas, la utilería, las imágenes, los argumentos, todo ello debía estar dotado de un profundo significado. Para el vestido, Pippa trabajó con un estilista a quien le explicó largo y tendido lo que quería. Los pétalos de tela que formaban la falda representaban los países que habría de recorrer, como si fueran las páginas de un cuaderno en blanco en el que Pippa pensaba escribir el relato de su viaje. El velo le serviría tanto para cubrirse la cabeza en los países donde fuera necesario como para secar los pies después del lavatorio. Fijó su partida el 8 de marzo de 2008. Un sinfín de familiares y amigos acudieron a la Casa dei Morigi, donde organizó una gran fiesta y un primer lavado de pies. En medio de la agitación y el júbilo, un melancólico acordeón acompañó el improbable ceremonial de una novia que, bajo un cielo plomizo, emprendía un viaje para salvar el mundo.

Es preciso examinar detenidamente Europa como si fuera una inmensa maqueta. Contemplar los paisajes, los bosques, los valles, los ríos, el trazado de las autopistas, el revoltijo de ciudades, las rotondas y los cruces, las zonas industriales, apenas a unos pasos de inmensos cementerios. Escudriñar, seguir los ejes, estudiar las barriadas, las plazas, las callejuelas, los aparcamientos. Estudiarlo todo más de cerca, observar los interiores iluminados con fluorescentes, los pisos liliputienses, las cocinas nanométricas, las habitaciones, las mesas, las

sillas, las camas y las luces. Ver los cuerpos en miniatura, simultáneamente atareados, tumbados, sentados a una mesa, recorriendo aquellos espacios minúsculos, arrellanándose en una butaca, abatidos o gesticulando, eufóricos o desesperados, conversando, intentando contar lo que les ha pasado, sea lo que sea; se los ve hablar entre ellos, tender la mano o apartarse; se los ve bailar a la luz de unas guirnaldas; se los ve reunirse, abrazarse; ahora se los ve huir, dispersarse, algunos corren, se caen y no se levantan; se los ve luchar; se ven muchedumbres inmensas y no obstante diminutas, a escala; se ven concentraciones de gente, cortejos, personas dándose a la fuga; de repente, agujeros aquí y allá, el cráter que hizo un obús en medio de la ciudad, unos cuerpos ensangrentados; se ven perros, trenes, cadáveres hacinados en las fuentes públicas, bibliotecas en llamas, columnas humanas caminando de noche en mitad del frío; se ve a personas huir, sufrir y perecer; se ve la persecución; se ven las ejecuciones, sí, se ven; se ve la reluciente estela de los cuerpos fundidos con el asfalto bajo un sol canicular; se ven la tierra excavada, las tumbas improvisadas, las piedras partidas; se ve cómo se borran las huellas, suerte de arqueología de la ocultación, no lejos de las rotondas o entre dos autopistas, apenas a unos pasos.

Pippa quería viajar por países que hubieran vivido recientemente una guerra. No sé si vio las marcas de las masacres, las fachadas aún acribilladas, las zonas todavía destruidas, las casas aún devastadas. ¿Vio el cementerio de Potočari, los 8372 nombres y las lápidas de los asesinados en una sola semana en Srebrenica en el verano de 1995? ¿Vio el monumento en memoria del genocidio bosnio en Višegrad, esa estela de la que alguien había borrado la palabra *genocidio,* grabada en la piedra, y que alguien había vuelto a escribir después con rotulador? Haciéndome estas preguntas lo único que intento comprender es qué quería hacer Pippa: ¿realmente pensaba que la cola de su vestido podía suprimir el horror? Pero ¿por qué parece que se lo estoy reprochando? ¿Acaso es porque, de haber extraído yo misma de aquel tejido infernal una, dos o diez atrocidades, todo un libro de sufrimientos inhumanos infligidos por los humanos, habría estado más cerca de la verdad de las masacres o más legitimada para denunciarlas, habría sido más eficaz al repararlas?

Cuando la escritora rusa Svetlana Aleksiévich, partiendo de la recopilación de cientos de testimonios de mujeres, escribió un libro sobre la guerra, recalcó que no era una historia de la guerra, sino una historia de los sentimientos. Algunos le objetaron que los testimonios

y los recuerdos no son historia, ni siquiera literatura. Pero ella les respondió: «Es justo ahí, en la calidez de la voz humana, en el vivo reflejo del pasado, donde se ocultan la alegría original y la invencible tragedia de la existencia. Su caos y su pasión. Su carácter único e inescrutable. En su estado puro, anterior a cualquier tratamiento. Los originales».[4] Lo que probablemente Pippa Bacca quería hacer era documentar la viva y cálida voz de la generosidad, la voz original de la bondad y la valentía, recoger los testimonios de una poderosa afirmación que se encarna sin cesar en pequeñas epifanías. Si hubiera regresado de su largo periplo, lo que habría intentado exponer sería, más que su vestido blanco, esa alegría original, esa bondad y esa valentía originales.

Aun así, cabe la posibilidad de que la alegría y la bondad sean insuficientes para describir el mundo. Svetlana Aleksiévich también dice: «No estaría mal escribir un libro sobre la guerra que provocara náuseas, que lograra que la sola idea de la guerra diera asco».[5]

Para relatar el horror de la guerra, la artista serbia Marina Abramovic´ se puso un vestido blanco y estuvo cuatro días sentada en lo alto de una enorme montaña de mil quinientos huesos de animales, impregnándose del hedor inmundo de la carne podrida, limpiando incansablemente cada hueso con un cepillo, enjugando la sangre con su vestido.

Asim, Hossman, Memet, Ondarsh, Slavko, Ivo, Miroslav, Zoran: todos estos hombres llevaron a Pippa en sus vehículos mientras hacía autostop por las carreteras de Europa entre marzo y abril de 2008. La acogieron generosamente, la ayudaron a proseguir su camino, puede que hasta le dieran algo de comida, y la condujeron a salvo adonde ella les pedía.

En el jardín de mi madre hay unas vecinas –amigas, dicen ellas– tumbadas en la hierba como si estuvieran plácidamente envueltas en los vapores de algún baño romano. Pertenecen a esa generación que, con sensatez, considera que ya es tarde para preocuparse por los rayos ultravioleta o los linfomas, y sus hombros de león marino (ese tirante que hábilmente apartan y deslizan dentro del sujetador, y que, al arrugarse y formar una suerte de ovillo, insinúa la idea misma de un pecho), el arrogante grosor de sus pies, esas callosidades llenas de

polvo entre las que reluce el bermellón de sus uñas pintadas, esos pliegues de piel bronceada y embadurnada de aceite que se ondulan rítmicamente cada vez que cambian de postura al sol del mediodía; todo ello confiere a sus cuerpos, apoltronados en pequeñas sillas plegables a rayas, la elegancia paquidérmica de un coro de antiguas ménades. Mi madre, fiel a su costumbre, les da la bienvenida, les sirve un granizado de verbena, charla un poco, se aburre y se retira a la sombra de sus tapices, sus muebles apolillados y sus recuerdos. Como es habitual, las vecinas me preguntan en qué estoy trabajando en este momento. Lo hacen con una afabilidad que trasluce aburrimiento y recelo, pues la mera palabra *investigación,* que mi madre sigue utilizando en todas sus articulaciones léxicas para describir mis actividades, les suscita la consiguiente sospecha de que mi situación es imperfecta y mi vida personal es insatisfactoria, lo cual no les hace ninguna gracia, pero la curiosidad les puede, a menos que se trate, cosa que no puedo descartar, de la fría crueldad de eso que llamamos *cortesía.* Desde el otro lado del césped, se turnan hábilmente para soltar definiciones de los crucigramas y, entre una y otra, sonsacarme información, «Incógnita, con ocho letras», pues saben que, tras mi silencio, «¡Ecuación!» (exclamación que una de ellas lanza con la indolente gracia de una jugadora de bádminton de antaño a la que las demás responden con un murmullo de apreciación), tras mi silencio no hay sino un ávido deseo de dar rienda suelta a las palabras, y también saben que a veces basta con hacer una pregunta, una única e insignificante pregunta, a la vez lacónica y vaga, para que la otra persona se vea obligada a hablar, y, así, mientras me juro que responderé escuetamente, mientras me contengo para no explayarme, me dejo arrastrar con el más vergonzoso deleite, pues rara vez cambiamos aunque queramos, por los incoherentes meandros de mi historia. Pero enseguida les aclaro que tales digresiones quizá no sean las de mi historia y mi obsesión, sino las suyas, las de aquella novia sin marido que se lanzó a la carretera por el bien del mundo. Y añado que es normal que la descripción de asuntos complejos sea compleja, es una cuestión de sentimientos, incluso hay quienes a eso lo llaman *literatura,* ya que no todo se puede simplificar, digo en mi preámbulo, y no creáis que un sujeto, un verbo y un predicado no pueden presentar una complejidad espantosa; ella está muerta, por ejemplo, es una oración que encierra un montón de excursos, pero la cuestión no es esa, la cuestión, digo exhalando aire, es la bondad. En ese cabal instante siento que el cerebro se me paraliza. ¿Bondad? ¿Con cuántas letras? El cielo se enfosca, el césped se convierte en una especie de arena circense y oigo las risas burlonas de las señoras. Tal vez únicamente se deba a la nueva definición que se cierne sobre nuestras mentes en medio del crujir del papel de periódico, «Borrar del mapa,

con cinco letras», algo que en este contexto da pie a sonreír, entiendo, a sonreír pero no a reír. El silencio meditabundo que sigue me permite continuar: *bondad* es una palabra empalagosa, de acuerdo, nos entran ganas de borrarla del diccionario y, sin embargo, pregunto con mayor vehemencia, pues sé que nadie me escucha, ¿quién podría decir que esta palabra no tiene sentido?, ¿quién se atrevería a afirmar que es deshonrosa o quizá incluso dañina?, ¿quién no adivinaría que, en verdad, tras la absurda grandilocuencia de su acto, Pippa quería ocultar, con discreción, en los pliegues de su vestido, la bondad que silenciosamente daba forma a su inestable corazón? Esa locura, ese gesto exagerado, sentimental, fuera de lugar según algunos, fue sin duda una acción noble, y semejante nobleza no es la coalición de unas intenciones que se conciben hábilmente para servir a nuestra impudicia: un gesto noble es, y aquí balbuceo, un gesto noble puede ser un acto fallido, cosa que la historia demostraría cada dos por tres de no ser porque solo escoge aquellas acciones que llegan a buen puerto y las fija con letras mayúsculas, cuando en realidad podríamos aventurar la hipótesis de que el significado de las cosas y de los seres, me refiero a los seres vivos, sí, a los seres vivos, únicamente puede escribirse en minúsculas y con tachones. ¿Quién se atrevería a afirmar que el fracaso individual anula la idea general?, ¿acaso la idea de la escritura, y esto no es más que un ejemplo, la sola idea de la escritura ha de quedar sin efecto porque alguien a quien tomamos por escritor no pueda erigir un pequeño monumento de palabras a Pippa Bacca? El sol declina en la hierba y, a la sombra, que va ganando terreno, el jardín revela su verdadera naturaleza de páramo. Las amigas de mi madre siguen devanándose los sesos con la lengua; el *Nice-Matin* da pistas muy buenas, borrar del mapa, con cinco letras; en eso, dando un grito, la guadaña de la intuición planea inadvertidamente sobre nuestros cerebros, «¡Matar!», vaya, no es ninguna tontería, *matar,* cinco letras, eso cuadra; alivio general. Pero el respiro apenas dura un instante. Alzan la vista del crucigrama. Al fin y al cabo, que algo acabe siendo un fiasco no significa que de entrada fuera una idea inteligente: esto es lo que dicen mientras la oscuridad se va cerniendo poco a poco sobre el jardín. Se visten y se colocan delante de mí. Es en ese momento cuando, para convencerlas, les digo que Pippa murió. Les digo: que fracasara o tuviera éxito da lo mismo; el caso es que murió por aquello. Eso les digo. *Por aquello.* Como si todo, desde su intención primera hasta su muerte y su regreso, estuviera estructurado en torno a las causas y las consecuencias. Les digo eso para que cejen en su rígido pragmatismo. La noche cae y deseo retenerlas: por esa maldita costumbre mía de querer gustar a aquellos a quienes desprecio, no quiero que se marchen con una mala impresión. Insisto: «El caso es ese». Lo digo para disipar su inflexible escepticismo. Lo

digo porque la muerte es un argumento de autoridad para quienes no tienen carácter. *El caso es ese.* Albergo la esperanza de que esa frase quede amortiguada al aterrizar en el césped. Ahí es cuando esas señoras mayores emperifolladas, enjoyadas, con fuerzas renovadas, esas marisabidillas, esas a quienes no hay quien les dé gato por liebre, se miran y sueltan su veredicto, que cae como el plomo sobre la hierba: tu artista se lo buscó. El portón del jardín se cierra con esas palabras. Mi madre me llama desde casa con dos notas melodiosas. Es la hora de cenar.

Archivo de la televisión italiana. El presentador parece feliz por tener una mala noticia que anunciar: «Asesinada por un canalla, *l'hanno trovata morta e nuda, in un fosso. Violentata e strangolata.* La artista milanesa Giuseppina Pasqualino deseaba llevar un mensaje de amor a los países recientemente azotados por la guerra. La han encontrado muerta y desnuda en una fosa. Violada. Estrangulada. Durante ese original periplo con el que quería ensalzar el amor y la paz».

Un día de 1964, mientras una multitud formaba un corro alrededor de la artista Carolee Schneemann, un hombre se acercó, cruzó la línea imaginaria que separaba al público de la artista y, en mitad de la *performance,* la agarró por el cuello y comenzó a estrangularla. Los asistentes continuaron mirando. No había indicio alguno de que aquella intervención no estuviera cuidadosamente planificada y no fuera un elemento más de aquella acción artística. «No sabía qué hacer para que me soltara el cuello y me aterraba que el público pudiera pensar que aquello era parte de la *performance».* La artista dijo que cuatro mujeres mayores advirtieron que algo iba mal, se levantaron y la salvaron.

Marina Abramovic´, por su parte, recuerda que en *Rhythm 0,* corría el año 1974, el público le arrancó la ropa, le clavó espinas en la carne, le hizo cortes en el cuello con cuchillas de afeitar, se bebió su sangre, la ató con cadenas, la golpeó con correas, la amenazó con un revólver. Es preciso decir que el dispositivo lo permitía: había cadenas, correas, espinas, cuchillas de afeitar, una pistola, así como una lámpara, flores, una flauta, velas, pan, pintura, una cámara de vídeo, sal, un pañuelo y unos bolígrafos encima de una mesa. Y la artista allí de pie, vestida, como usted y como yo. Las instrucciones estaban escritas en una pequeña pizarra: «Encima de la mesa hay setenta y dos objetos que cada cual puede utilizar conmigo como quiera». Al principio todo

estaba muy tranquilo, el público la abrazaba, le ponía flores en las manos, sacaba *polaroids* y le pedía que posara. Al final, la desnudaron, la tumbaron, la ataron, la abofetearon y le hicieron sangre. Cuando, en mitad de la noche, un hombre cargó el revólver y se lo colocó a la artista en la nuca, unos pocos protestaron; otros dijeron que el hombre solo estaba respondiendo a su petición, que el revólver estaba allí para usarlo, que ella así lo había pedido; otros dijeron, o tuvieron que decir, que el hecho de que alguien nos dé un revólver no significa que estemos obligados a disparar; al poco el galerista entró para anunciar que ya habían transcurrido las seis horas que duraba la *performance,* que se acabó lo que se daba. Abramovic´ se levantó, echó a andar entre los espectadores, que se apartaron sin decir palabra, atónitos, según contó ella después, por verla viva; vaya, pero si no era un objeto: era una mujer, eso es lo que el público pensaba, dijo. «La lección que aprendí de aquella obra fue que en nuestras *performances* podemos llegar muy lejos. Pero, si dejamos que el público lo haga, corremos el riesgo de que nos mate».

A Pippa Bacca la encontraron muerta en unos matorrales entre I·zmit y Gebze, a algunos kilómetros de Estambul. En una de las etapas de su viaje, un periodista local le preguntó: «¿Por qué hace autostop?». Ella respondió: «Porque es una forma de confiar en nuestros congéneres. Para demostrar que, cuando confiamos, solo podemos recibir bondad». El periodista no le preguntó qué tenían que ver el arte, la confianza y la bondad, ni tampoco si le correspondía al arte demostrar algo. Como a todo el mundo, la idea de Pippa Bacca le pareció hermosa aunque algo descabellada, eso sí. La idea de Pippa Bacca también era no negarse nunca a subirse a un coche. No era una idea ociosa; era el principio inexorable de su proyecto, el principio inexorable de su existencia: acoger, confiar. El 31 de marzo de 2008, en una gasolinera a las afueras de Estambul, se montó en un coche negro, uno de esos enormes 4×4 diésel que sirven para todo. El tipo circuló a toda velocidad por la carretera y luego se desvió bruscamente hacia el bosque de Ballıkayalar, cerca de Tavs,ancıl, más allá de Gebze. ¿En qué momento Pippa se dio cuenta de que ya era tarde? ¿Qué ocurre cuando nos matan? El vano impulso de decir no; vano, pero lo decimos de todas formas, «No, no, no». El vano impulso de suplicar, pero lo hacemos de todas formas, trabándonos, sin tiempo para terminar. De vez en cuando en los periódicos leemos las declaraciones de los asesinos, quienes a veces reproducen las palabras de sus víctimas. Una mujer arrodillada, con la cabeza hacia atrás: «¿Por qué me haces esto?»; otra: «No, te lo ruego», «Me lo suplicaba –dice el asesino–, me daba pena»; otra: «No, no», «No paraba de decir que no –

dice el asesino– y, total, ¿para qué?», y ella: «No vas a matarme, ¿verdad que no?, dímelo». En qué momento, con qué movimiento, comprenden esas mujeres que ya es tarde; en qué giro ínfimo e irreversible, o en qué turbulencia micrométrica comprenden que es ahí, AHÍ, en ese preciso instante, cuando deben rebelarse, gritar, huir, y ya es tarde, huir, algo enorme se cierne sobre ellas, se abate sobre ellas, huir, gritar, conseguir gritar: deberían haberse entrenado gritando para cuando llegara el momento. Las madres deberían enseñar a sus hijas a gritar. Pero no sabemos gritar. Nos lanzamos al mundo sin saber gritar. Somos incapaces de hacerlo. Por lo demás, ¿de qué habría servido gritar estando encerrada en un enorme coche negro en el arcén de una autopista entre Gebze e I·zmit, o en los bosques de Ballıkayalar, en los que luego se adentró?

Uno de los primeros documentos que vi fue una fotografía que apareció en la prensa italiana el 21 de junio de 2008. Nos están mirando. Tienen un aspecto plácido, sosegado, y muestran con modestia su sencilla felicidad. Para la foto, se han colocado hombro con hombro según la costumbre desde que existe la fotografía: se trate de una familia o de un club deportivo, hay una disposición espontánea de la autoridad, una organización práctica de los cuerpos. En esa foto, tres mujeres, tres hombres y un niño posan delante de la pared del salón de su casa, de un verde cítrico que domina la imagen. Se tomó en el sur de Estambul, en algún lugar en las inmediaciones de Gebze, a las afueras de la ciudad; a menos que se tratara de la propia ciudad, cuyo centro podría asemejarse a la periferia. El padre tiene a sus dos hijas cogidas por los hombros; a su derecha, aquella a la que va a casar. El yerno, un chico alto y educado, está al lado de su futura esposa en el borde del cuadro; a sus pies están el hermano del padre, su esposa y su hijo. Todos visten ropas sobrias; si bien el muaré sintético de la futura novia atrae discretamente la luz hacia sus pliegues, por lo demás, predominan los negros. Sus semblantes irradian franqueza y están relajados; en todos ellos, el asomo de una sonrisa serena, miradas confiadas, incluso la del niño, sin sombra de reticencia ni de preocupación. Cuanto más escudriño el rostro del tío de la novia, el hermano del padre, ese tipo fornido situado en la parte inferior con una rodilla doblada, entre su mujer y su hijo; cuanto más me fijo en esa mirada cálida, afectada pero risueña, en ese rostro de facciones armoniosas, en la coquetería de ese mechón que, peinado con esmero hacia adelante, le cubre la frente para ocultar una calvicie precoz que no descubriré sino después, cuando lo vea llorar con el rostro hundido entre las manos; cuanto más examino los rasgos de su cara, que se ofrece sin enigma; cuanto más me detengo en su camisa

celeste, en el equilibrio de su pose medio inclinada, con una mano doblada sobre la cadera, la otra floja, relajada, mansa, con el codo apoyado en una rodilla mientras con un brazo sostiene el de su mujer, apoyado en ella de manera casi imperceptible, detalle del que es prácticamente imposible pensar que no se trata de auténtica ternura; cuanto mayor es la atención con la que observo, pasando del plano general al primer plano, el montaje de esos cuerpos, las mejillas sonrosadas de ese hombre feliz; cuanto más busco alguna señal, alguna pista, más tengo que reconocer que no veo indicio alguno del asesino que es. Y eso que tres días antes había violado y matado a una mujer.

El tren había entrado en la estación de Milán sin que, durante el largo viaje desde París, se me hubiera ocurrido cómo formular correctamente las preguntas que quería hacer. No hay nada más violento que solicitar una entrevista sin saber qué pregunta, por insignificante que sea, convencerá a nuestro interlocutor de que nos confíe eso que le llega al alma aunque ni siquiera sepa que existe. Ya he tenido ocasión de comprobar que las entrevistas no se me dan bien: en cuanto mi interlocutor me abre la puerta, ya sea un experto, un amigo de la familia, un simple testigo o un protagonista decisivo de la acción, de inmediato me siento en un estado de inferioridad tal que, visto desde fuera, puede parecer arrogancia y, lo que es peor, astucia. Aun costándome horrores, sé que es necesario, además de todo un arte, hacer que el espíritu de la transacción dé un giro muy leve, casi inapreciable, para que la pregunta, por no decir en mi caso la súplica, se sitúe en el otro tejado, para que ya no seamos nosotros quienes cuestionemos, sino la otra persona. La clave está en bajar la voz un cuarto de bemol, mirar con el rabillo del ojo, cuidar la manera de apartarse del tema o desdecirse, añadir algo para en el acto restarle importancia, nada de lo cual es mi fuerte. Durante el viaje, me había enfrascado en mis cuadernos de notas, había vuelto a estudiar la documentación y repasado la lista de contactos elaborada en las semanas anteriores. Sentada en el tren de alta velocidad, inmersa en el tema de mi investigación, me asemejaba a esos objetos que flotan en la desembocadura de los estuarios, arrastrados por una poderosa corriente y devueltos por una fuerza de idéntico poderío: sujetos, en definitiva, a la más completa inmovilidad. Así fue como llegué a Milán, salté al andén y me dirigí enérgicamente al vestíbulo en un estado de profundo abatimiento.

Fue un gesto, real, noble, preparado con mucha antelación, pensado

con mucho esmero, animado por una sorda rebelión contra lo intolerable, guiado por una cándida necesidad de redención. Pero ¿cómo podemos desterrar el pensamiento de que, entre los pliegues de su pesado vestido, anidaba algo más, una forma inanimada, un deseo minuciosamente sepultado, algo que ya estaba muerto?, ¿cómo hacerlo cuando la formidable blancura de esas nupcias consigo misma se asemejaba al blanco de las mortajas, del borrado, del vacío? Vi ese vacío aflorar en las escenas en las que Pippa les lavaba los pies a las comadronas ante la mirada de la cámara, lo vi cuando les hacía preguntas sobre su trabajo, lo vi en su sonrisa turbada mientras sostenía aquellos pies inmóviles sobre la palangana de cobre, en el apuro de hacer ese gesto tan íntimo mientras hablaba, mientras intentaba hacerlas hablar, esa desazón compartida y su mirada perdida, a veces presa del pánico, intentando torpemente animarlas a que hablaran de la alegría, de la felicidad y de nuevo de la alegría de un nacimiento, esforzándose por que se la describieran en una lengua extranjera, una lengua que de todos modos nunca podría traducirse ni compartirse, algo que descubre cuando ya es tarde. Las imágenes muestran a una mujer que camina vacilante, cargada de símbolos. Diríase que aparece y desaparece delante de nosotros como la espuma de Moby Dick al surcar los mares; vemos su blancura, esa «ausencia de color», atravesar Europa. «Sin embargo, en la idea más íntima de ese color se esconde algo impreciso, algo que infunde más pavor al alma que el rojo que nos sobrecoge al ver la sangre». Al salir de Milán, había puesto como epígrafe de su viaje unos versos de Leonard Cohen sobre Juana de Arco, retomados por el cantante italiano Fabrizio de André: *«Sono stanca della guerra ormai…* Estoy harta de la guerra / desearía retomar mis labores de antes / lucir un vestido de novia o algo blanco / para ocultar mi vocación de triunfo y de llanto». A su manera, Pippa desciende de esa estirpe de mujeres ardientes consagradas al combate y el sacrificio: «Él tomó el polvo de Juana de Arco / y sobre los invitados de la boda / esparció las cenizas de su vestido blanco». Y no sabemos, quizá nunca lleguemos a saberlo, si esa vocación es una suerte o una desgracia, ni tampoco de qué redención o de qué lealtad silenciosa y desesperada es la promesa.

En la estación, un periodista del *Corriere della Sera,* amigo de un amigo, me esperaba para darme las llaves de un pequeño estudio que amablemente pondría a mi disposición durante mi estancia. Cuando mi tren llegó, él ya estaba allí, diminuto bajo las imponentes bóvedas de la estación, a la hora y en el lugar indicados, entre el Burger King y el Juice Bar, y lo fácil que resultó encontrarnos en aquel colosal vestíbulo me devolvió fugazmente la confianza en mi capacidad para

organizar ese viaje y, tal vez, para llevar a buen puerto mis entrevistas. Algo violentos, pues en el fondo ambos éramos conscientes de que conocernos nos era del todo indiferente, nos sentamos a tomar un café. Nos sonreímos. Todo retumbaba de un modo tan brutal en aquel abismo de piedra y hierro que cualquier intento de conversar parecía una tarea de demolición. A nuestro alrededor, se derrumbaban paredes enteras de palabras y dejaban al descubierto los vestigios de unas habitaciones que podrían habernos deparado una grata estancia, pero ya era tarde. El periodista, seco y de tez pálida, se parecía al héroe de la película *Nostalgia* y, como él, habría sido capaz de perderlo todo con tal de cumplir la promesa hecha a un difunto de atravesar una piscina termal vacía con una vela temblorosa en la mano. Yo estaba esperando a que me entregara las llaves, le daría las gracias y cada cual se iría por su lado. Por supuesto que había oído hablar de Pippa Bacca, allí todo el mundo había oído hablar de Pippa Bacca. La redacción de su periódico siguió la noticia, pero él no le prestó demasiada atención, ya que trabajaba en la sección de Ciencia y Tecnología, dijo con un mohín risueño de desahogo que animó fugazmente su rostro lívido, y, vista desde fuera, aquella historia le parecía un poco, cómo decirlo, la de una mujer deseosa de hacer el bien reparando las faltas de los malos, y eso de llevar el mensaje de la paz al mundo vestida de blanco –ahí suspiró y me clavó una mirada torva, como si fuera yo quien luciera un velo nupcial mientras lo escuchaba– era una buena voluntad estomagante, demasiados sentimientos piadosos, un asco. A continuación se hizo el silencio. Con mi espumoso capuchino en la mesa, le pregunté si creía que los sentimientos piadosos eran inútiles. Se enderezó, se colocó bien el abrigo y comenzó con la cantinela de la ciencia y la tecnología, Darwin, la selección natural, el desarrollo del sentido moral, la cohesión del grupo, la evaluación no únicamente de los actos, sino de las intenciones, el papel de los lóbulos temporal y parietal, en el que hizo hincapié llevándose el índice al pelo, justo encima de la oreja derecha. Aunque su explicación me parecía interminable, ni siquiera dio tiempo a que el café se enfriara. Él se bebió el suyo de un solo trago y, con ímpetu, dejó la taza sobre la mesa de metal: hay tantas maneras de dejar claro que nos marchamos; acto seguido, se sacó un sobre de un bolsillo, me lo tendió y me dijo con un tono muy suave: es cierto que hay mucho sufrimiento en el mundo; déjeme las llaves en el buzón cuando se vaya, las recogeré más adelante. Recuerdo que le puse la mano en el brazo (a través de la tela, lo asombroso y turbador de sentir un cuerpo), dígame, usted que es periodista, es una pregunta tonta, lo sé, pero ¿cómo se le hace una pregunta a alguien a quien no se conoce? Me miró de reojo para comprobar si estaba bromeando y se inclinó hacia mí, caritativo, como si realmente le interesara: es muy

sencillo, dijo, para hacerle una pregunta a alguien a quien no conocemos, necesitamos algún tipo de legitimidad, y esa legitimidad, ya sabe, la tienen los periodistas en el momento preciso en que su intervención puede ayudar a dilucidar un caso, el de la muerte de una joven, por ejemplo; si usted fuera periodista o incluso socióloga, sería más fácil, pues los sociólogos también son útiles, recoger datos es útil, hizo una breve pausa, vacilaba, y añadió, es mejor sentirse útil estando cara a cara con la madre de una chica muerta, si no, qué sentido tiene; su principal problema es que la literatura siempre es obscena, eso es lo malo que tiene. Me sonrió con una discreta consternación, no se olvide de las llaves, ¿vale?, se despidió de mí con una leve reverencia y se alejó. El bullicio a mi alrededor era todavía peor. Unos tipos apostados en la barra me miraban como si fueran los dueños de toda la estación.

Un sociólogo investiga. Es un buen profesional. Lo personal le es ajeno. Su cartera contiene cuadernos, listas, formularios. Para él, los hechos son objetos que giran ante su mirada. Esa es la virtud de su oficio. Llega por la mañana temprano, sale de la estación, delimita su territorio, una hectárea de vestíbulos de edificios, de aparcamientos y minimercados, hace preguntas a la gente que hay por allí y se marcha por la tarde con unos formularios científicamente cumplimentados; está cansado, pero libre de preocupaciones. Ya está. No tiene nada más que hacer. Recopilará cifras, analizará datos y sacará conclusiones. Allí, en la explanada de la estación de ferrocarril de Milán, donde por fin me había aventurado, frente a la brecha de hormigón de la avenida principal, dominada simétricamente por las torres Generali y Pirelli, la ciudad entera parecía haberse desintegrado bajo un exceso de sentimientos. «Es mejor sentirse útil estando cara a cara con la madre de una chica muerta». No tenía nada que ofrecer a una madre que estaba de duelo; lo único que en realidad haría sería arrancarle algo para explotarlo cruelmente. Le dije al taxista que había cambiado de opinión. Me dejó frente a la entrada de un edificio que tenía el encanto decadente y la frescura tranquilizadora de los grandes edificios meridionales. Di unos pasos con cautela, como alguien que, en mitad del sueño, tiene que levantarse por la noche para cerrar una puerta que golpea en algún lugar de la casa, metí en el buzón las llaves que me había dado el periodista del *Corriere della Sera* y volví a montarme en el taxi para regresar a la estación central y marcharme de la ciudad. «Es mejor sentirse útil estando cara a cara con la madre de una chica muerta, si no, qué sentido tiene». No recuerdo cuánto tiempo estuve esperando el tren para ir a Niza, sentada al fondo del Juice Bar, observando los horarios y los destinos a medida que iban

cambiando, los letreros luminosos, los semáforos ferroviarios, que parpadeaban sin dirigirse a mí.

Muchos otros preguntaron a la madre de Pippa Bacca cómo había dejado que su hija emprendiera un viaje tan incierto, ¿acaso no se había preocupado?, ¿no podría haberla retenido? Con tino, les respondía que a los treinta y tres años su hija ya era mayorcita para que le dijeran lo que tenía que hacer y lo que no. Y añadía: «Todas las madres estamos angustiadas, vivimos atenazadas por la angustia, pero no debemos transmitírsela a nuestros hijos. No basta con darles la vida: tenemos que infundirles valor para vivir, para vivir intensamente, para vivir y no solo para sobrevivir».

Al principio, solíamos caminar mucho. Para cada nuevo paseo, mi madre elegía visitar un lugar especial: un cabo, un túnel, un edificio militar, un cementerio o un zoológico. Aquellos vagabundeos turísticos estaban salpicados de comentarios, recuerdos o anodinas observaciones provocadas por el paisaje o por la historia (aquí, en los años cincuenta, se celebraba el mayor baile de disfraces de toda la Costa Azul y allí, ¿te acuerdas de Agnès Le Roux?, allí es donde decían que él la había tirado, ya muerta probablemente, aunque nadie lo sabe a ciencia cierta, en el hormigón de uno de los pilares del puente del Vésubie, que estaba en construcción, y el cuerpo nunca se encontró; allí, justo allí, ¿lo ves?, en la esquina de la calle, Gioffredo me besó por primera vez, cuando salíamos de la Escuela de Artes Decorativas: por fin alguien me quería), aquellas caminatas, fuéramos hablando o absortas en nuestros pensamientos, nos evitaban tener que hablar de las razones de mi inesperada llegada en tren desde Milán en plena noche, de presentarme allí sin avisar siquiera desde la estación, de tocar el timbre al final de aquel callejón sin salida, y ella, mi madre, asomando la cabeza por la ventana de la cocina, perpleja, luego encantada y abriendo inmediatamente la puerta, preocupada, alerta, ¿se ha muerto alguien?, aquellos largos paseos me ahorraban el mal trago de tener que decir que había regresado porque ni siquiera había sido capaz de tener un cara a cara con la madre de Pippa Bacca para una simple entrevista, quiero decir un simple encuentro, y porque, sí, había muerto una mujer.

Al enterarse del asesinato de Pippa Bacca, la loca y gran Alda Merini, que se autodenominaba *poeta de la desgracia,* amiga de Montale y de Manganelli, escribió:

Un vestido blanco
para desposarte con tu muerte,
que también es la nuestra.
Vestías de blanco
y, ya que tu alma me escucha,
me gustaría decirte que la muerte
no muestra el rostro de la violencia:
la muerte es el suspiro de una madre
que va a buscarte a la cuna
con una mano ligera.
No sé qué decirte,
no creo
en la bondad de las personas,
ya he sufrido mucho,
pero es como si viera mi alma vestida de novia
huyendo del mundo para no gritar.

Cuando repatriaron su cuerpo, dos mil personas asistieron al funeral, que se celebró en la parroquia de la familia, cerca del corso Garibaldi, en Milán, donde vivía Pippa, la basílica de San Simpliciano, a la que, según dicen, san Ambrosio, obispo de la ciudad, llamaba Basílica de las Vírgenes. Aquel fue un día de profunda conmoción. Todo el mundo cantó y bailó; por un lado, llegaban cánticos, y, por el otro, canciones anarquistas, fanfarrias. El *Corriere della Sera* del 20 de abril de 2008 informó de que Vittorio Sgarbi, entonces secretario de Estado de Cultura, había prometido organizar una gran exposición dedicada a la obra de Pippa, de que un sinfín de mensajes pedían que se la galardonara con el Premio Nobel de la Paz y de que el alcalde de Milán había anunciado la creación de un monumento a la memoria de Pippa Bacca.

En una entrevista, Alda Merini dijo: «Sentí el deseo de aquella mujer de desposarse con la maldad, con la violencia. Fue un acto de locura suprema. Eso sí, una locura noble y hermosa que, creo, es la misma que tienen los santos».

Recuerdo con nitidez que fue en el zoo de Saint-Jean-Cap-Ferrat, unas semanas antes de su cierre definitivo, cuando por primera vez hablé con mi madre sobre el tema que estaba investigando. Todavía no habíamos ido a pasear por los alrededores de nuestra antigua casa ni tampoco mi madre me había hablado de su proyecto. Caminábamos por los senderos a la sombra de unos gigantescos eucaliptos,

serpenteando hábilmente entre los troncos veteados de luz, tratando de vislumbrar los ibis sagrados o las cebras de Chapman por los que en otro tiempo el zoo había sido famoso. Mi madre escuchaba atentamente y me hacía todo tipo de preguntas sobre la construcción de un monumento conmemorativo, sobre los trámites, la forma, el tamaño, el material; sobre si uno era libre de hacer lo que quisiera o si había unas dimensiones obligatorias, y sobre qué pensaría la madre de aquella joven artista, que debía de estar muy contenta de que se quisiera honrar la memoria de su hija. Lo dijo con ese tono de piedad indolente, de empatía edulcorada, que mi madre siempre utiliza cuando habla de enfermos o, mejor aún, de moribundos y a veces de mí; lo dijo aminorando el paso, agachando la cabeza; mi madre, que siempre ha recurrido al tópico de emplear únicamente la energía indispensable para realizar los mayores esfuerzos, inclinaba la cabeza con aire suplicante incluso mientras caminaba, pues la banalidad de los sentimientos siempre acaba por absorber nuestra atención más que cualquier cansancio físico; y aquel día no me limité a mencionarle mi proyecto, sino que ahora recuerdo que se lo conté largo y tendido mientras de fondo se oían gruñidos, maullidos y una lluvia de graznidos; le hablé de mi descorazonadora incapacidad para entender la historia de aquella joven, de mi incapacidad para captar lo que su gesto tenía de trivial y de trascendente a la vez, y seguramente de incomprensible; le hablé de todo ello en medio de aquel bosque de gritos aunque sé perfectamente que jamás debemos contar a nadie nuestros planes, menos aún a nuestras madres, ya que una madre, en cuanto percibe que algo un tanto brumoso palpita remotamente en nuestro fuero interno, en cuanto discierne de lejos una idea que a duras penas ha adquirido forma, siempre se apresura, en un impulso de generosidad, a sofocarla, es superior a sus fuerzas, un instinto ancestral que no le podemos reprochar, por eso jamás debemos contarles nuestros planes a nuestras madres, es mejor mordernos la lengua o limitarnos a hablar del paisaje; pero, en medio de aquella batahola de animales desesperados, recuerdo haberle dicho que el papel de los monumentos, ya sean visibles o invisibles, insistí, el propósito de las conmemoraciones no es únicamente revivir la memoria de los difuntos, no es el mero reconocimiento colectivo de la grandeza de unos actos ni tampoco es transformar, frente a la muerte, la impotencia en elocuencia, sino que también, aunque por supuesto nadie lo menciona, su función es reclamar el pago de una deuda, pues, tras los homenajes, tras los reconocimientos y las estatuas, tras el arte o la sociología, incluso tras la generosidad de un perdón, siempre queda, cuidadosamente oculto salvo para la mente de una madre, un rincón de maleza, una tierra hollada y cavada, objetos esparcidos, la huella de un acto inhumano y el peso de un cuerpo con la boca

abierta, unos labios que descubren las encías, ese perímetro de horror que me impedía ir a hacer una pregunta que no sabía cómo formular a una mujer que estaba de duelo.

Dicen que, en algún lugar profundo de una frondosa hondonada en el remoto bosque de Stary Zakaz, en la finca Yásnaia Poliana, hay una varita verde en la que está grabado el secreto del sufrimiento del hombre y la fórmula para desterrar su tormento por siempre jamás. De niños, Tolstói y sus hermanos sabían que la varita estaba allí, en las profundidades de la hondonada de aquel bosque, irradiando el poder de su enigma y de su sueño inmortal. Fue allí, en aquel bosque, donde Tolstói pidió que lo enterraran, cerca de la varita verde. Cada una de sus narraciones es una desesperada búsqueda de aquella varita, un intento de descifrar la fórmula, de desvelar el secreto. Eso es lo que, a su manera frágil e irracional, buscaba Pippa Bacca, y no la violación ni la muerte. Abandonando los polvorientos matorrales de Ballıkayalar, su alma (la verdad de lo que buscaba) a buen seguro alzó el vuelo hacia las verdes y amenas profundidades de Yásnaia Poliana.

Bajo los tapices de sus antepasados, mi madre busca algo a tientas, mueve una pila, la sustituye por otra y alza un papel. Me ha anotado las estadísticas de una asociación de taxis que muestran que los objetos más olvidados en los vehículos son los teléfonos, los sombreros, los paraguas, por supuesto, pero también, y ahí, para rematar, adquiere un tono solemne, los vestidos de novia. Mi madre tiene una capacidad pasmosa para ofrecerse a ayudar a la menor ocasión. Las estadísticas, suspira, no podemos despreciarlas sin más; estamos obligados a creer ciegamente en ellas a pesar de que no las entendamos y de que nos susciten dudas; aun así, cómo nos vamos a creer, su expresión trasluce desánimo, cómo vamos a creer que la gente va dejándose olvidados los vestidos de novia en un taxi, pero son datos científicos, tenemos que creer en ellos, etcétera. La escucho tumbada en el sofá. Desde que me pidió que la ayudara a que se le hiciera justicia, este sofá ha sido mi *habitus,* mi modo de cristalización en un sistema cúbico. Podría correr por las calles de una gran ciudad iluminada, estar rodeada de amigos, dejarme arrastrar eternamente por la benéfica marea de un sinfín de placeres, pero no estaría menos sola que tumbada aquí, inmóvil, inmersa en la oscuridad. Desde aquí observo a mi madre; la veo venir con su carita suplicante y su deplorable propósito; nos veo a las dos urdiendo artimañas, agazapadas en la tupida hierba de la circunspección, ella erre que erre con su petición, y yo buscando el modo de esquivarla, elocuente

ilustración de la famosa teoría del conflicto central, teoría que tiene la virtud de la sencillez: «Alguien quiere algo y otro no quiere que lo consiga». Me cuesta horrores decir quién quiere qué de la otra. Me cuesta horrores explicarle la diferencia entre venganza, represalia, resentimiento y reparación, entre justicia y equidad, entre deseo y moral, entre lo disparatado del ajuste de cuentas y la idea de ecuanimidad. Esta vez saca la carpeta de los papeles del divorcio, que pesa como una piedra, se acerca y se sienta a mi lado, lo cual me obliga a ovillarme aún más, como si no estuviera ya lo bastante retorcida. De manera preventiva le suelto: si pudieras perdonarlo, al menos eso nos ahorraría a las dos hacer el ridículo y a mí me sacaría del lamentable estado en que estoy por culpa de tu descabellada petición; nada impide, insisto, nada impide que lo perdones, nada, pero me siento flaquear al decir este último *nada,* pues no estoy segura de mí misma. Agarra su carpeta con más fuerza. La noche cae sobre nuestro resentimiento. Injusticias antiguas, compensaciones cándidas, proyectos truncados.

El investigador que nos recibe nos explica que solo nos enseñará los rudimentos, que son siempre los mismos. No es el tamaño del túnel, no es su profundidad, 518 metros, ni su longitud, 3 kilómetros: lo que lo hace excepcional es la rara combinación de una opacidad y una sensibilidad determinadas; por un lado, tenemos la cualidad epidérmica de esta roca, una piel cuya textura cárstica hace resonar la menor vibración de la tierra; por el otro, una radiactividad tan baja que el espectro de los movimientos sísmicos se limita al nivel teórico más bajo del mundo, incluso la radiación del cielo se siente menos aquí que en cualquier otro lugar por muy baja que sea. A esto hay que sumar la calma ambiental del túnel, situado en medio de la garriga, y los restos del equipamiento técnico de este antiguo centro de lanzamiento de misiles nucleares, el principal de las fuerzas disuasorias francesas, ahora desmantelado, todo lo cual lo convierte en un gran instrumento de medición de temblores, la herramienta con la que sueñan los investigadores de todo el mundo. Me entero de que aquí el rugido de la tierra se oye por microrresonancia, que este es el lugar ideal para detectar la aparición de lo que se llama *suceso sísmico raro,* que aquí el menor estremecimiento se registra inexorablemente con todo tipo de sensores. A alguien que una vez me preguntó dónde estaba el centro del mundo, le respondí, a la ligera, que en mi almohada. Me equivoqué: está aquí, en este laboratorio subterráneo de bajo ruido donde la piedra, como si fuera un fonógrafo, registra todos los sonidos de la historia. Si tuviéramos un oído muy fino, podríamos distinguir lo que, desde tiempos inmemoriales, ha ido

quedando grabado en las distintas capas de la roca. Atravesamos cómodamente el túnel en pequeños vagones eléctricos. Mi madre se aprieta contra mí no porque haga frío, un frío repentino, un frío de las profundidades de la tierra, sino porque quiere continuar nuestra conversación, quizá con la esperanza de que, al no estar solas, acceda a su petición sin pensármelo dos veces o quizá incluso de que le presente mi rendición. Sin embargo, se limita a decirme en voz baja: bastaría con que fueras mi sismógrafo; no tendrías mucho que hacer: escuchar y describir, sencillamente describir, captar la onda de un estremecimiento lejano antes de que se pierda en medio de la polvareda, algo que a ti no te supone nada y que, en cambio, para mí es mucho. Avanzamos trazando ángulos rectos por unos pasillos de hormigón que servirían para dirigir y absorber la circulación de aire tras una explosión, dice el investigador levantándose a medias de su asiento para que su voz se transmita mejor; cada ángulo permite contrarrestar la potencia del fuego en el pasillo excavado en el eje central con el fin de absorber el choque. Aquí, dice señalando los desnudos muros de hormigón, aquí solía haber arcos de detección, barrotes eléctricos, redes antigranadas, placas blindadas contra disparos de cohetes, detectores de ataques químicos, pero todo se desmanteló en 1999. Ahora el túnel no es más que un conducto, sencillo y abstracto, que atraviesa la roca. Nuestro pequeño convoy se detiene bruscamente. Todos nos bajamos. Hay que abrir una pesada puerta de hierro, como la de un submarino, dice el investigador inclinándose para empujarla. Recorremos unos pasillos estrechos, atravesamos más puertas y entramos en la cámara magnética. Suspendida en una cáscara de hormigón a 482 metros de profundidad, esta cápsula blindada de 25 metros de largo, 8 de diámetro y 1250 metros cúbicos era el antiguo puesto de mando para el lanzamiento de misiles nucleares. Es una sala cerrada situada sobre unos pilares hidráulicos y revestida de madera clara. La luz es cálida. Mi madre, como si se despertara de un sueño, dice a voz en grito que le encantaría que la enterraran aquí; de pronto parece espabilarse, examina las alturas y las esquinas: cualquiera diría que está tomando medidas. El investigador explica que, en esta cámara blindada, dos oficiales, con un dedo puesto en el botón rojo, esperaban dos órdenes seguidas del presidente de la República. Todo está abandonado desde que se desmanteló la plataforma de lanzamiento de misiles. Todavía podemos identificar la sala en la que los oficiales de guardia podían descansar un poco; tiene la moqueta destrozada, sus dimensiones no superan las de un armario de tamaño grande y en el suelo aún quedan pequeños objetos y ropa hecha un ovillo, como si esta misma noche alguien fuera a dormir aquí. Me he perdido el comienzo de la explicación, pero uno de los visitantes ha debido de hacer una

pregunta más general y el investigador habla ahora del detector europeo Virgo, que observa el cosmos para captar cualquier señal de las estrellas, cualquier onda ocasionada por la explosión cósmica de los cuerpos celestes o por la coalescencia de dos agujeros negros (más o menos como nosotras, dice mi madre, que ahora está detrás de mí, ahogando una risilla); de buenas a primeras el investigador se muestra compungido: he de ser preciso, dice, en efecto, el 14 de septiembre de 2015, se captó por primera vez la colosal energía de una onda, y Virgo, que se construyó justo para eso, bueno, Virgo estaba pasando una revisión ese día y la onda la detectó un interferómetro estadounidense, cosas que pasan. Baja la mirada como quien acaba de anunciarnos la muerte de un ser querido. La persona que ha hecho la pregunta parece regodearse, nunca sabremos por qué, mientras que los demás parecen estar afectados por la mala noticia. Para cambiar de tema y distender un poco el ambiente, le pregunto cómo definiría la noción de *estremecimiento,* eso que él llama *ruido.* Me responde, mirándome fijamente con un aire meditabundo, que el ruido es, por ejemplo, el mero peso de la ropa cuando nos subimos a una báscula vestidos.

Las amigas de mi madre han pasado por casa a saludar. Las siento moverse de un lado a otro alrededor de mi sofá como si fueran las espectrales plantas de un acuario. Arrebujada en la manta en la que hábilmente me he escondido, las oigo charlar, indolentes.

–¿Y tú que te llevarías?

–No sé, ¿se puede llevar lo que una quiera?

–Bueno, ya sabes, siempre que quepa en la caja…

–Claro. Pero, una vez que te han metido ahí, ya no hay más espacio, ¿verdad?

–Me figuro que siempre queda algo, así que ¿qué te llevarías?

–Bueno, yo me llevaría un jersey, por si acaso.

Se ríen a cámara lenta, como si estuvieran agotadas, y una de ellas me acaricia el forro polar igual que a un perro viejo cuyos días sabemos que están contados, como para hacerle creer que aún participa en la vida familiar.

De su armario, hecho una leonera, mi madre saca una enorme bolsa de papel. Me temo lo peor, un amaneramiento pueril o una impúdica coquetería, pero, sin decir palabra, se limita a desdoblar y colocar metódicamente el vestido. Lo único que se oye es el crujido de la tela, remoto eco de su génesis. Ahueca el velo de tul, se levanta y lo contempla. Extendida encima del sillón una pequeña forma, de un

blanco que ha permanecido misteriosamente radiante, conserva en su interior el alma errante de la joven que fue. Está en mi lista: quiero que me entierren con él, dice. (La cantidad de vestidos de novia o camisones de noche de bodas que acaban en el ataúd: todo se desintegra, todo se convierte en barro, y más rápido de lo que nos pensamos, pero los trajes de novia, al parecer, esos vestidos permanecen intactos, con su tafetán de seda brillante, su organdí, su satén impregnado del delicado sudor de las ilusiones; puede que las mujeres piensen que su traje nupcial es su antiguo cuerpo, un cuerpo que en su día les perteneció exclusivamente, como quien dice, un cuerpo lleno de esperanzas y sin remordimientos, un cuerpo que, en el vestido, vivirá eternamente, una abstracción pura allí sedimentada). Mi madre nunca ha sabido decir lo que quería, razón por la que su vida cotidiana se convirtió en una batalla constante. Tanto si se trataba de una broma como de un drama, era imposible hacerle decir lo que prefería: pero, a ti, ¿qué te gustaría a ti?, ¿qué preferirías?, la martilleaba mi padre, a quien tanto le habría gustado dejarse llevar y anular por el deseo de una mujer, pero mi madre, paralizada, era incapaz de responder nada. Ninguna voluntad, en definitiva, excepto la última, como si se hubiera pasado toda la vida reuniendo fuerzas para un único deseo: el último. Ahí, frente a su viejo vestido juvenil, irradia valentía, ella, que nunca ha dejado de repetir que no daba la talla, «No daba la talla, no doy la talla», sigue repitiendo, y yo le digo que eso es lo fácil, no dar la talla frente a un marido que sencillamente también intentaba vivir, no dar la talla en una insignificante pelea conyugal. Ahora está de pie, muy derecha, bajo el efecto de su última voluntad. «Sé que he tardado en decidirme, pero me vas a ayudar». Guarda silencio, cavila. Sepultada bajo los cojines, le señalo con sorna que nunca se medita ni sobre un placer ni sobre una alegría, ni siquiera sobre un gozo sensual, sino que siempre se medita sobre una conspiración o una venganza, objetos de un refinamiento especulativo y de una meticulosidad reflexiva sin par incluso en las mentes más obtusas. Hace oídos sordos. De pronto se levanta y, con un gesto delicado, se desnuda. Huelga decir que una madre, y mucho menos un padre, no debe desnudarse en el salón delante de su hija. Es mejor que las madres escondan sus cuerpos, ya que, de lo contrario, provocarán repugnancia, y los padres, lo mismo, ya que, de lo contrario, provocarán miedo. Nunca había visto a mi madre tan desnuda: esa delgadez, esa torpeza, esas bragas blancas que sus flacas piernas no consiguen rellenar, ese vientre retorcido envuelto en los pliegues de su piel. Aunque nada de esto se le escapa, consigue enfundarse el vestido con una espléndida economía de movimientos. Vuelve la calma. Me pide ayuda. Tengo que abrocharle el vestido al diminuto fantasma en el que se ha convertido. La ayudo.

La artista, que se llama Marie-Ange Guilleminot, creó un vestido que reproducía la topografía exacta de sus lunares. Y otro que se arrugaba a la altura del ombligo. Y otro que mostraba un cerco de sudor más oscuro en las axilas. Y otro más: un vestido de novia de algodón blanco con un corte sobrio, recto hasta los pies, manga larga, escote redondo. Se lo puso el 8 de junio de 1994 para lo que ella llamaba *boda soltera.* Un hombre la acompañó al aeropuerto y otro la recogió a su llegada. Nadie sabía que el vestido que ella misma había cosido estaba lastrado con rosarios de plomo en cada puntada. Inmaculada, quizá, pero todo aquello pesaba lo suyo. Cuando, terminado el viaje, se lo quitó, se sintió deslastrada, arrastrada por una repentina y embriagadora ligereza.

La artista, que se llamaba Niki de Saint Phalle, erigió una enorme novia, lívida como un cadáver, en medio de su estudio. Corría el año 1963. La llamó *Eva Maria,* le dio forma con sus propias manos, esculpió su diminuta cara en el vacío, sus ojos huecos, su melena de estopa, almidonó su vestido con la rigidez del yeso y gangrenó su busto con un hormiguero de juguetes rotos, muñecas desarticuladas, muñecos destripados, fantasmas desgreñados que pululaban bajo un enlucido blanco. La novia llevaba un ramo en la mano.

La artista, que se llama Jana Sterbak, tejió con alambre un vestido largo y recto, expuesto con los brazos abiertos, manga larga y escote redondo, de pie en el suelo como un refugio según unos, como una jaula según otros, y con la cintura ceñida por un filamento de nicromo electrificado que se ilumina cada vez que alguien se acerca. El vestido está en pie, posesivo y amenazante, atrae y repele. Se llama *Quiero que sientas lo mismo que yo… (El vestido)*.

Pegada a mí, mi madre sostiene la carpeta en el regazo para que no se le resbale. Miro ese enorme y variopinto legajo que tiene el mismo formato que una tumba en miniatura. Aunque no contenga sino el caos de una existencia normal y corriente, reconozco en su mugriento grosor la materia secreta de mi vida y la razón de mi abatimiento. Estamos hechos de papel. Nuestras intrigas y desenlaces se escriben en papel. Aun estando vivos, somos los muertos que Hemingway describía en el campo de batalla, cuerpos inertes en un mar de folios, algo que asombra al escritor, todo ese papeleo esparcido por doquier, manchado de barro, de sangre, esas hojas flotando sobre los cadáveres. Eso, ese peso, es lo único que quedará de ella y luego de

mí. Esas montañas de papeles e incluso esos trocitos de hoja que, siendo niña, mi madre arrancaba para escribir torpemente a la suya, diminutos fragmentos que guardarán para siempre la huella de sus penas, fotos, por supuesto, un pase de diapositivas doméstico que parpadea sin descanso en las profundidades de nuestras cavernas, notas recientes tomadas en el reverso de los sobres y *post-its* deslizados en un cuaderno con las páginas en blanco,

«No puedo vivir para mí misma»,

«Situación de bienestar casa o tranquilidad o jardín = culpabilidad inmediata»,

«Los recuerdos son momentos aterradores infelices o (peor) felices»,

«¿Ha llegado el final de mi vida?»,

o ese enorme expediente, su cruz, como ella dice, que soy yo quien la lleva. Sé que dentro no habrá ningún talismán, ningún papel fetiche, nada, por ejemplo, de lo que Marianne Faithfull llama su *posesión más preciada:* una carta de su padre en la que le dice que está orgulloso de ella.

Nunca me han dejado o, mejor dicho, siempre he evitado, incluso añadiría que hábilmente, que me dejaran o, peor aún, he olvidado que me hubieran dejado: me he abismado en un sueño o algo similar para no saber que no habían hecho otra cosa sino abandonarme, esa manía de tomarnos por víctimas. No obstante, conozco bien esa sensación física de vaciamiento, he conocido a esa pálida criatura que te destroza el plexo; es lo único que conozco, no porque un hombre me haya dejado, creo, sino porque mi madre sufrió ese abandono. Toda la vida de mi madre no ha sido más que el padecimiento de ese abandono, y nosotros, arrastrados con ella en la estela de su tristeza, incapaces de huir. Una vez leí en un libro de Balzac lo siguiente: «Una mujer abandonada tiene algo de imponente y sagrado; una mujer abandonada es la inocencia sentada sobre los despojos de todas las virtudes muertas», una frase de relumbrón, una frase para desternillarse de risa, en definitiva, la frase de un hombre chapado a la antigua. Yo no recuerdo nada imponente ni sagrado, ninguna virtud, sino una figura humillada, destrozada, siempre llorando. No siempre he querido a mi madre. Ella estaba en el bando perdedor y su pañuelo, siempre mojado, me provocaba náuseas, no era capaz de abrazarla, de consolarla; la embargaba la humillación de que la hubieran abandonado, el pánico a quedarse sola con cuatro hijos, sin dinero, sin trabajo y, sobre todo, sin fuerzas, sin nada, intimidada por aquel que, lejos de conformarse con dejarla, se sentía feliz –y culpable– por abandonarla y se empeñaba en hacerlo a lo grande. A esa mujer tan amable, incapaz de protegerse de la crueldad más banal,

incapaz de levantarse, incapaz de cualquier otra cosa que no fuera llorar, a esa mujer nunca la ayudé, nunca la defendí.

Una palabra sobresale y cae: *desgarrador*. Aunque carece de una verdadera belleza prosódica, evoca de inmediato aquello que estoy buscando. Esta palabra contiene todos los llantos, pero ni se ahoga en ellos ni es sentimental: se sitúa fuera del voraz monumento de la existencia, fuera de cualquier generalización, y encierra en su perpetuo presente gramatical la soledad de mi madre y la de Blanche de Mortsauf, el silencio de lord Jim, a doña Prouhèze separándose de don Rodrigo, el día en que Gretta se enteró de la muerte de Michael Furey, las palabras rotas de Mallarmé lamentando la muerte de su hijo, el reencuentro de Jacques Austerlitz con su pasado («Jacquot, sí, Jacquot, ¿de verdad eres tú?») o el ingenuo impulso de aquella joven con su vestido blanco. *Desgarrador:* aquello que causa gran pena o despierta mucha compasión, dice el diccionario. Aquello que, al margen de cualquier sermón moralizante o del azar, suscita la reflexión.

No obstante, a veces intuir la palabra justa no es suficiente. Aunque todavía no comprendo nada del viaje de esa joven novia que quiere salvar al mundo, aunque no entiendo nada a pesar de la documentación que he acumulado ni a pesar de conocer los hechos, aunque a causa de mi fragilidad me resulta imposible cargar con más de una pena a la vez, por no decir que ni siquiera puedo con las mías, aunque mi pensamiento se vuelve confuso y mi deseo me falla, aunque eso signifique que tengo que abandonar mi tema en el arcén de una carretera entre Milán y Jerusalén para llevar a cuestas el tormento de mi madre, aunque no puedo desoír su petición y aunque, haga lo que haga, permanezco tumbada mientras ella me habla (la miro, sin indignación, tiene el pulso lento y la mirada serena, se limita a repetirme: «Ha llegado el momento»), al final tendré que levantarme y, con una mano en los papeles del divorcio, jurar que describiré la vida, y nada más que la vida, en su anodina insipidez.

La casa, enorme, de un ocre desvaído por el paso del tiempo y salpicado de persianas, estaba extrañamente situada a la orilla de una estrecha carretera mal asfaltada que atravesaba el cabo de Antibes serpenteando por una enmarañada red de terrenos abandonados (cipreses, granados, olivos, vestigios de otra época), mansiones de Costamagna en construcción y edificios de un esplendor de cartón

piedra levantados en primera línea de playa en los años cuarenta, un camino que discurría hacia el parque Saramartel pasando por la Villa Mistinguett, y hacia Juan-les-Pins en medio de una curiosa mezcla de pasado de moda, hortera y descuidado. Más allá había un desvío hacia la avenue Albany, desierta y envuelta en el perfume de la resina de los árboles, y luego el descenso hacia la iglesia, el colegio, el pinar y la playa, pero he ido demasiado lejos, tengo que desandar mis pasos, regresar a la enorme casa de color ocre, pasar de nuevo por delante de la cárcel, así la llamábamos, aunque puede que no fuera más que una antigua fábrica de tabaco, nunca lo supimos, da lo mismo, ahora es una residencia de lujo, he de continuar, no entrar en la tiendecita donde comprábamos caramelos, pasar de largo por la avenue du Comandante-Garbe, por esa esquina en la que, al volver del instituto, en invierno, por la noche, mi novio, abrazándome fuerte antes de despedirse, me hacía una seña sin decir palabra para que le hiciera otra paja, y otra más, y qué otra cosa podía hacer para no perderlo, para no perder nunca su amor, sino ese gesto repetitivo, aburrido, incluso agotador a la larga, antes de que por fin me dejara bajar por el camino hacia mi casa, para precipitarme entre los dos pequeños bolardos que señalaban la entrada, donde, de niños, mi hermano y yo esperábamos a nuestro padre, que se había ido, por fin se había marchado para no regresar más, obedientes lo aguardábamos sentados cada uno en su pequeño bolardo, donde por primera vez me dije, destello contrario a toda intuición, que sería feliz, pero justo donde dije esas palabras estaban aquellos dos pequeños bolardos, la puerta, el sendero de grava, dos palmeras, dos laureles, dos cipreses, al fondo dos olivos, unos setos que solíamos saltar, escondites y todo lo que había que esconder, la terraza y el pozo, aquella luz extraordinaria, el contraste con la infancia, la belleza de ese jardín. Mientras recupero el aliento, mi madre aprovecha para señalar que hay detalles de mi vida privada que preferiría no conocer, así tiene que ser, pues es consciente de que hay cosas que cuesta describir sin entrar en detalles, pero cree que me convendría elegirlos mejor. Invitabais a gente a casa. Los mismos escenarios que en *Secretos de un matrimonio*. Corren los primeros años de la década de los setenta. Vuestros primeros pasos hacia la prosperidad. La misma petulancia de unos treintañeros asombrados por su poder adquisitivo. La misma satisfacción y la misma torpeza de quienes quieren hacer bien las cosas. El kit del ascenso social: los vinos, los puros, los trajes de tres piezas, los faros emergentes del Opel GT, los regalos, el cotillón de fin de año, todo lo necesario, los gritos por la noche, el jardín con columpios, los macizos de pensamientos aplastados y de damasquinas marchitas por la calorina, aquel suelo ingrato con sus círculos de guijarros admirados desde los ventanales del salón, la mesa de centro de cristal ahumado,

los puntos dorados del papel pintado. Aun así, todo tenía un aire deslucido. Detrás de todo aquello, el mismo desorden de siempre. Tus esfuerzos por adaptarte a la *vida doméstica.* La lectura de revistas. Las fichas de recetas de cocina. Reuniones Tupperware. Alguna que otra vez, un congreso. Pero, en el fondo, el sentimiento de fracaso. Los gritos, una vez más, por la noche. Tus esfuerzos por ocultar tu perpetua melancolía disimulada, no, déjame, esto también es describir, tus esfuerzos por esconder la devastadora melancolía que se apoderaba de ti bajo la modesta forma de un angustiado respeto por la existencia, tu sufrimiento disfrazado de amabilidad, tu exasperante gusto por la renuncia. No estabas realmente allí. Tal vez estuvieras en espíritu con aquel joven al que apenas habías tenido tiempo de amar y que había muerto a los pocos meses de vuestra boda: tú tenías veinte años, y él apenas te sacaba unos pocos. Había pedido tu mano, pero no te amaba, él, que, el día de los esponsales, tras haber insistido para casarse contigo, te había dicho, mientras los invitados os esperaban abajo, antes de deslizar el anillo de compromiso en tu dedo, que amaba a otra mujer, una mujer casada, inalcanzable, y que eso lo estaba volviendo loco de tristeza. Habías soportado su desamor y luego habías soportado su muerte con un bebé en los brazos, rechazada por una familia política ansiosa por recuperar a su único hijo, aquel joven difunto. Tal vez debido a aquella doble pena te sintieras perdida, malquerida, y para colmo eras viuda, pero creo que es más probable que te sintieras así por tu padre, encerrada con él en su habitación, con sus sueños de ganar en las apuestas de caballos, jugando a la ruleta o a los dados, el castillo y las granjas que había perdido en la Vendée, el hiriente desprecio de su mujer, los bibelots y los mediocres cuadros familiares que iba vendiendo para intentar recuperar el dinero haciendo apuestas en el hipódromo de Cagnes-sur-Mer o en los innumerables casinos de la costa, «esa estúpida existencia hecha de lujo y pobreza», dice Jeanne Moreau, con su melena rubia, en *La bahía de los Ángeles* al levantarse de la mesa de juego, pero yo solo veía a tu padre arruinado, las habitaciones de aquellos hoteles de mala muerte donde vivíais en Niza, tú, adormeciendo tu juventud entera en la misma cama que tu madre, aseándoos con agua fría en los lavabos, luego, por fin, aquel minúsculo y miserable apartamento de la rue Blacas, y él, ese viejo barón cuya existencia no fue sino silencio y humillación, recluido, ocultándose tras las páginas de las apuestas hípicas del amarillento *Nice-Matin,* conjeturando, rumiando su tormento por haber fracasado en la vida, ahí es donde estabas, creo, sentada a su lado en un taburete bajo, discreta, cariñosa, ahí es donde sigues estando, es decir, en ninguna parte. Tus esfuerzos. Tus derrotas diarias, porque eso es precisamente lo que quieres que enumere, ¿verdad?, ¿no es esa la letanía que quieres exponer?

Continúa.

Puesto que la mujer por la que tu marido bebía los vientos vestía de violeta, tú solo vestías de ese color a pesar de que te sentaba fatal. Puesto que la mujer a la que tu marido amaba tenía el pelo corto, tú te lo cortaste a pesar de que aquel corte no era tu estilo. Puesto que a la mujer por la que tu marido te dejó le gustaban las joyas y sabía cómo jugar con ellas para realzar su belleza, la imitaste intentando jugar con ellas para realzar tu belleza a pesar de que eras desgarbada, insegura. Te miro, embutida en tu viejo vestido de satén blanco, y quiero proteger tu torpeza, quiero rodearla con mis palabras.

Describe, limítate a describir. Él está en la ventana y con la mano le hace una señal a la mujer que está aparcando el coche delante de la casa del vecino; sus gritos cuando se da cuenta de que lo has visto. Eso me lo has contado tú. Él está en el comedor, sigue chillando, da un portazo, sube al coche y se va a toda velocidad. Lloras. Te pasas varios días en el hospital. Regresas. Lloras. Él vuelve a casa, llama desde la puerta, *holahola,* señal de que viene en son de paz, parece que ha cambiado, parece que nos quiere, parece que vuelve para siempre. Rompe objetos, rompe muebles, se marcha. Regresa, triunfante. Tú sigues ahí, buena definición de la conyugalidad, en el mismo lugar, y eso él lo sabía. La nariz enrojecida, los ojos húmedos: buena definición de la conyugalidad. Ha leído *El shock del futuro,* de Alvin Toffler, lo cuenta todo, golpea con júbilo y con rabia la cubierta del libro, todo está ahí, dice, todo está justificado, «El matrimonio en serie está hecho a la medida de la era de lo efímero», «En una relación modular, las exigencias están estrictamente compartimentadas», «Mataremos la mística del amor compartido», «Ha llegado la hora de los grandes *psycho-trusts* del futuro que organizarán nuestra intimidad». En los años setenta los maridos volvían a casa triunfantes con un ejemplar de *El shock del futuro* en la mano y les explicaban a sus esposas, que apenas cinco años atrás, *cinco años,* acababan de obtener el derecho a abrir una cuenta bancaria a su nombre, a esas mujeres que en su gran mayoría habían abandonado los estudios o un trabajo y los habían sustituido por los *quehaceres domésticos,* pequeños o grandes, a esas mujeres rodeadas de niños, a esas mujeres a las que, desde una lavadora hasta una batidora, cada día traía algo más que una promesa y una garantía de la felicidad familiar, aquellos maridos les explicaban, ahí mi madre me interrumpe sugiriendo con tacto que no me deje llevar y que reduzca las consideraciones sociológicas al mínimo imprescindible, pues es consciente de que, por naturaleza,

cualquier descripción favorece las digresiones y sabe que la sociología conduce inexorablemente a los estereotipos, pero me aconseja que evite las divagaciones, especialmente las sociológicas, así que termino la frase, esos maridos triunfantes, tan locuaces en la penumbra del salón, explicaban a sus esposas que el futuro estaba en la modularidad conyugal. Describe. Las llamadas anónimas que perturbaban la fingida paz de tu existencia. La mujer del dentista, escondida tras los setos de *Pittosporum* y lanzándose sobre ti por la noche en un aparcamiento, arrancándote la ropa, arañándote la cara. Bien porque querías negarlo, o bien por falta de imaginación, no entendiste un ápice de las más rudimentarias peripecias del adulterio burgués. Mi madre se cubre precipitadamente los hombros con el velo como si hubiera cometido una indecencia. Continúa. El hombre llega a pie; probablemente haya aparcado el coche en la misma calle, un poco más abajo; se lo ve alterado. No, vuelvo a empezar: en mi recuerdo, la familia está en la terraza; es la hora del café o antes de la comida, estamos a punto de sentarnos a la mesa, ya no lo sé; aparece un hombre que camina a paso ligero por la grava y, sin embargo, lo hace como a cámara lenta; nos da tiempo a observar su cara enrojecida y su camisa impecable, su corbata negra de rayas amarillas, su chaqueta arrugada; se dirige hacia nosotros; los adultos guardan silencio, los niños interrumpen sus juegos, solo se oye el crujido de la grava. No, vuelvo a empezar: la gente suele llamar por teléfono, la invitan o queda con alguien, pero nadie se presenta en una casa sin avisar, por eso aquello nos extrañó tanto cuando… No, vuelvo a empezar: un hombre entra, parece asustado, está sudando, grita el nombre de mi padre, lo insulta, le dice: «Te estás acostando con mi mujer. Sé adónde vais». No te rías, dice mi madre, no te rías, lo dijo por decir. Vuelvo a empezar, al fin y al cabo, yo estaba presente: dos hombres se pelean en la terraza, se agarran, se caen y se dan puñetazos, se levantan, se tambalean por la grava, se caen y vuelven a levantarse, se están zurrando en la zanja que bordea la casa, forcejean torpemente, como se hace en la vida, luchan sin dar un paso atrás, agarrándose el uno al otro con la brutalidad de quien no está acostumbrado a pelear, dos cuerpos cargados de sueños y de amargura que, durante la batalla, se funden en uno solo, un monstruo mitológico de dos cabezas que se revuelca en el fango frente a la mujer abandonada.

Otro sueño. Estoy sentada en un cuarto de estar que parece una sala de espera. Bebemos en silencio. Pongo la lata encima de la mesita y la alejo del borde para que no se caiga y, con el cuello estirado hacia la otra persona, un anciano, mi padre, arrellanado en la butaca de enfrente, le digo: y ahora vas y le pides perdón, ¿verdad? Mi padre

resopla y sonríe indolente; sus facciones se organizan para dibujar, tras sucesivos pestañeos, un gesto inquisitivo. No entiende nada. Sí, le vas a pedir perdón.

¿Perdón? Con una súbita vehemencia, mi madre se incorpora sosteniendo aún la carpeta en diagonal en el regazo; quiere mostrar que está ofendida y fuerza un poco la voz, ¿cómo que perdón?, no te enteras de nada, y, mientras habla, detrás de su rostro a contraluz, un torbellino de mimosas que, al rozar la ventana, cobra la forma evanescente de unos niños que bullen, desaparecen y reaparecen detrás del cristal; a él, dice, ni le pido ni le concedo nada, ni perdón ni gracia, es inútil, es el típico cabrón, de hecho, nunca dejó de repetirlo, soy un cabrón, ¿eh?, soy un cabrón redomado, en cualquier caso, no es más que un pobre diablo que quiso romper con su vida y lo hizo de la manera más banal; no, no es eso. Entonces, ¿qué es? Se derrumba levemente, con las manos y los hombros como descoyuntados; no distingo los rasgos de su rostro aureolado de tul, no sé si intenta explicarse mejor o si está cansada de explicar lo evidente; toma aire y, con pesar, pues teme que las palabras no sean suficientes, dice: es la injusticia. Y, rectificando en el acto, como si hubiera tenido un desliz, prosigue: es la justicia.

Tienes que seguir describiendo; lo más duro está por llegar, ya te lo advertí, la banalidad del dolor, la escrupulosa presentación de la demanda nada tiene de grandioso ni de trágico, no hay ni heroína ni triunfo, dice mi madre, vamos, solo se trata de reparar, y su voz cansina me anima mientras me coloca suavemente en el vientre los papeles, cuyo peso noto a través de la manta en la que llevo días embozada, y se aleja. Entonces grito que no quiero, que ya lo he descrito todo, que nunca he dejado de hablar de ella en mis libros, que ya basta; grito que tiene que dejar de poner su vida en esa carpeta y esa carpeta en la mía; grito que no depende de mí que se le haga justicia, que su caso es patético, que quiero enfrascarme de nuevo en mi investigación; grito que no tengo nada que redimir, ninguna vocación de redención, que la redención es una forma perversa de venganza, que no quiero impartir justicia, sino que haya un mínimo ajuste, eso sí que es algo que la escritura puede hacer, ajustar, ajustar a ciegas, no es mucho pero es decisivo; grito que tiene que vestirse, que nadie se pasea por la cocina vestida de novia; grito que la carpeta con todo ese papeleo se me caerá, que, en cuanto alargue mis débiles dedos para agarrarla, se me escapará de las manos, se resbalará a cámara lenta y entonces sí que la habremos armado, será un caos

monumental, pero ella se aleja. Tengo la carpeta en la tripa. ¿O acaso no? Apenas la siento. Abro un ojo. No es que pese mucho, pero parece viscosa de lo vieja que está; dudo si poner la mano encima o no, la toco con un solo dedo, se hunde, la agarro, es tan suave al tacto como la piel, como una camisa rosa o como una que lo fue en su día, como las cáscaras, como las fotocopias desvaídas, como unos folios doblados por las esquinas pero bien archivados; aunque los papeles de la carpeta me parecen demasiados, no son tantos, suman un número de páginas más que razonable: se pueden leer.

El 24 de octubre de 1974 mi madre se presentó en la sala más pequeña del Juzgado de Primera Instancia de Grasse. No era más que un divorcio, un divorcio de esa época en la que no existía el divorcio de mutuo acuerdo, época en la que cualquier medio era bueno para dejar fuera de combate a la otra parte, y esa otra parte era, normalmente, la mujer. No era más que un divorcio. Él quería marcharse: aquella esposa lo abrumaba, lo agobiaba con su dulzura, su desasosiego, sus desvelos por obrar bien, su manía de anticiparse a sus deseos o de ser ajena a ellos, algo que seguramente él suponía que era lo mismo. También él, le digo a mi madre, también él tenía miedo y también lo ocultaba. Cuando hablaba de su infancia, de algo te darías cuenta aunque solo fuera un poco, cada frase era una cacofonía, un torrente de palabras enmarañadas, un dolor confuso que servía para apaciguar el incontrolable arrebato de desesperación que lo ahogaba al recordar a esa madre que, de la noche a la mañana, dejó de quererlo en cuanto nació su siguiente hijo, por no hablar del legado de heridas del que se creía heredero, como hacemos todos. Su propia exasperación lo enrabietaba todavía más porque pensaba que ya le habían quitado demasiadas cosas, aunque no sabía exactamente cuáles –había llegado el momento de terminar con todo aquello, y punto–, lo cual exacerbaba su impaciencia; su vida le parecía insoportable, estaba sediento de placer, quería volver a empezar de cero, rehacer su vida, algo que ansiaba, que le urgía hacer, y, en resumidas cuentas, ya no te quería, y punto redondo, nada más, porque me darás la razón, y ahí le pregunto a mi madre mirándola con suspicacia, en que la gente tiene derecho a dejar de amar, a abandonarlo todo, a causar sufrimiento, a huir, a ser infiel e incluso tiene derecho a deleitarse de una manera delirante siéndolo, algo de lo que nadie tiene la culpa, ni uno ni otro, ¿verdad? Me da la razón. Él ya no la amaba. De acuerdo. Pero el colmo era que mi padre quería ser el ofendido y no el ofensor, quería que ella se disculpara porque él hubiera dejado de amarla, quería que ella tuviera la culpa de que él le hubiera sido infiel y, por supuesto, ponía en entredicho aquello que la justicia podría

concederle a ella a cambio de que se marchara, dinero, ni siquiera una fortuna, nada más que lo justo para vivir, ella, que solo había vivido, y eso era culpa suya, para él. Así pues, mi padre puso cuidado en *exponer las quejas,* como dice la ley. Después de cuatro años plagados de peripecias domésticas, que, en la pequeña ciudad de provincias donde vivíamos, convirtieron aquel divorcio en una saga shakesperiana, el juez P. consideró que la investigación había «demostrado fehacientemente los hechos alegados por el marido». Fehacientemente. Creo que mi madre solo había cometido un error, acaso considerable, y era no ser feliz. Te pueden dejar por eso, pero quizá no llevarte a juicio. Aquel día citaron a mi madre para escuchar los cargos, basados en los *testimonios precisos y concordantes,* como dice la Justicia, de personas a las que ella nunca había visto, pero también en el testimonio preciso y concordante de su mejor amiga, que, mira tú por dónde, había sido la amante de su marido, así como en el testimonio preciso y concordante de varios familiares: la conjura del hermano, la cuñada y el abuelo, que hicieron un largo viaje hasta allí para hablar bajo juramento de su «dejación de los deberes conyugales y parentales», todo lo cual está puesto por escrito, acusando a esa mujer de rostro desconsolado de ser «incapaz de cuidar a sus hijos», acusándola sin excesiva indignación, ya que la evidencia de sus faltas era tan palmaria que saltaba a la vista, acusándola de «despreciar a su marido y desatender sus tareas domésticas», todo ello por escrito y firmado en lo que se llama *acta del juicio.* Sé, dice mi madre, que en la larga historia de las guerras conyugales hay casos peores, pero convendrás conmigo en que tampoco vamos a hacer un concurso de infamias. Convengo. Aquel día, dice mi madre al poco, en aquella diminuta sala, tan extrañamente pequeña, como si hubiera encogido por culpa de las acusaciones, no le habían permitido defenderse de las faltas, tan bien articuladas, que se le habían imputado. Esa mujer discreta y nerviosa que, anteponiendo el gusto de los demás al suyo, rayaba en lo absurdo, esa mujer soportó el largo desfile de testigos que fueron a ajustarle las cuentas en una sala del tamaño de un cuadrilátero, unas caras pegadas a otras, carnes sudorosas haciendo aspavientos y soltando un rosario de mentiras, y ella, sentada sola, al final sola. Es esa soledad atenazada por el miedo y los gritos contenidos, ¡justicia!, ¡justicia!, esa soledad, enfermiza como una piel hinchada por los ultrajes, esa soledad es lo que me hace escribir. La sentencia la acusaba de tener «un carácter caprichoso, voluble y exigente, así como un comportamiento carente de afecto y ternura, e incluso teñido de desprecio por su marido». La causa justa alegada era que «la esposa no era una buena ama de casa, y que descargaba el cuidado de sus hijos en terceras personas»; la causa justa alegada era «el reiterado descuido de los deberes y obligaciones a los que estaba

sujeta en cuanto esposa»; la causa justa alegada eran «los numerosos incumplimientos por parte de la esposa de las obligaciones resultantes del matrimonio, incumplimientos que explicaban e incluso excusaban el adulterio». Lo leo, no me lo creo, repito: carente de afecto y ternura, voluble, caprichosa, numerosos incumplimientos, no es una buena ama de casa. Dan ganas de darse cabezazos contra la pared al leer esas palabras. Indignada, aunque no tenga sentido estarlo y sea totalmente contradictorio con lo que quiero decir, pues lo último que haría sería ensalzar a una mujer diciendo que es ama de casa, indignada recuerdo, como el piar de un pájaro que irrumpe en el cielo y se apaga, aquellas magníficas comidas de Navidad que ella organizaba para las mismas personas que luego fueron a testificar en su contra, recuerdo su esmero y su arte para poner la mesa, recuerdo que me enseñaba a dibujar pequeños menús con forma de abeto y a deslizar en ellos cartulinas recortadas con forma de botella de vino, la recuerdo dando la bienvenida a todo el mundo, ocupándose de todos los detalles… Un recuerdo absurdo, sin efecto probatorio. Repito una vez más: no es una buena ama de casa, numerosos incumplimientos, reiterado descuido, dejación de deberes, razones todas ellas que excusaban el adulterio. Ojalá ese día hubiera encontrado la fuerza para prorrumpir en una exultante catarata de carcajadas que, brotando en la pequeña y lúgubre sala del juzgado de Grasse, habría alcanzado la bahía de los Ángeles, una carcajada de alegría desaforada, una carcajada franca que habría ahogado en su dicha pura la Costa Azul entera, así como a aquellos peces gordos y sus tejemanejes. El juez concluyó ampulosamente: «No cabe duda de que, si bien por su nacimiento y su educación puede aparentar una extrema cortesía, una exquisita urbanidad, reservaba para su marido los arrebatos y los excesos propios de un carácter caprichoso y difícil». La Justicia es la mayor fuente de ficciones. Y por si fuera poco: «Un comportamiento que delata un complejo de superioridad inherente a sus orígenes aristocráticos». Esa era la causa, y punto. No se tuvo en cuenta ningún otro detalle de su existencia –ni la historia de su familia rota, ni su infancia devastada, ni su falta crónica de dinero, ni los hoteles de mala muerte, ni el permanente sentimiento de inferioridad de esa mujer (que era, en el fondo, lo que en verdad mi padre reprochaba a mi madre, y no aquel supuesto complejo de superioridad)–, ninguna realidad podía resistir el estigma de un apellido compuesto de rancio abolengo: el estereotipo social aplastando victoriosamente la singularidad de una vida. A continuación, el tribunal, machacón, insistía por puro formulismo: «No hay motivo para poner en duda los testimonios prestados bajo juramento so pena de causar perjuicio de la institución probatoria del proceso». Al final de la vista, el 24 de octubre de 1974, el órgano

judicial, tras la valoración de las pruebas testificales, emitió su veredicto a favor del marido. Gracias a aquellos testimonios precisos y concordantes, el tribunal que acababa de juzgarla por la dejación de sus deberes en cuanto madre puso a los niños a su cargo. Tras el último testimonio, ella pidió la palabra, pues quería defenderse, pero su abogado le dijo que no era el momento oportuno. En cualquier caso, ¿qué podría haber dicho? Todo le estaba prohibido: las palabras, los golpes, la justicia. Lo único que podía hacer era llorar.

No, dice mi madre al instante, no solo puedo llorar. He estado reflexionando detenidamente y hay algo que también puedo hacer: puedo ponerme el vestido de novia y limpiar con una esponjita la acera del tribunal de Grasse. Puedo empujar un bloque de hielo por el paseo marítimo hasta que se derrita o caminar con una lata de pintura agujereada en la mano dejando un reguero de pintura blanca por la ciudad. Puedo tenderme en medio de la calle; la gente creerá que estoy muerta, pero no lo estaré. Puedo subir al escenario de un teatro, arrodillarme y colocar unas tijeras delante de mí; todo el mundo se acercará para cortar un trozo de tela de mi vestido y entonces diré las palabras que dijo Yoko Ono después de su *performance:* la gente siguió cortando aquellas partes de mí que no les gustaban; finalmente solo quedó la piedra que llevaba dentro, pero, no contentos con eso, quisieron saber de qué estaba hecha la piedra. Le pediré a tu padre que vaya caminando a la cornisa para vernos y, cuando nos encontremos en la famosa curva, en lugar de llorar, le entregaré la carpeta, me pedirá perdón sin remilgos y lo perdonaré, tiraremos todos estos papeles juntos y luego me iré a casa.

Puedo hacer todo eso, dijo, y en su voz oí el eco de un pesar menguante. Mientras seguía hablando, se levantó, se desabrochó uno a uno los botones de su viejo vestido de novia sin pedirme ayuda, se puso, muy digna ella, la ropa que había dejado en el brazo del sofá, dobló el vestido, el velo de tul, volvió a colocar las pastillas de naftalina entre los pliegues y lo metió todo en su bolsa de papel arrugado. Puedo hacer todo eso, repitió, puedo imitar todas esas *performances,* puedo inventarme otras, epatantes quizá, de eso puedes estar segura, pero tú has hecho algo mejor, algo mejor que cualquiera de esos actos, mejor que cualquiera de esas formas suspendidas en el espacio en estado gaseoso, por decirlo de algún modo, has escrito por mí, has hecho lo mismo que esa escritora rusa de la que me hablabas, la que escribe sobre la guerra, he olvidado su nombre; quiero decir que, al devolverme las palabras que me faltaban, esas palabras

prohibidas, me has restituido la voz, la vívida calidez de mi voz, has puesto en mi boca esas frases como si fueran un puñado de guijarros en el otro plato de la balanza, has esculpido, a partir de lo poco que te he contado, un pequeño monumento conmemorativo de palabras, lo has hecho a tu manera; lo has hecho, sí. Y prosigue: está bien, es estupendo, has escrito por mí. Continúa: sigue, retoma el tema sobre el que te estabas documentando, termina de contar la historia que empezaste si puedes. Después: puedes marcharte, quiero estar sola.

No estoy tan segura de que la libertad que mi madre me devuelve hoy sea realmente mía ni de que la idea misma de libertad no incida de un modo negativo en mi trabajo, de que solapadamente no tenga esa repercusión tóxica que produce efectos inversamente proporcionales a los pregonados por la publicidad. De hecho, las obligaciones son un refugio seguro: son como si viviéramos en un piso amueblado de alquiler, sin plantearnos si los objetos que nos rodean nos pertenecen, tranquilos porque todo ya está ahí; puede que nos arrepintamos de no haber elegido esos muebles o que nos quejemos de vivir con un mobiliario ajeno, pero todo es fácil, en especial el día en que, poniendo la mano al azar en un objeto, nos damos cuenta de que podríamos confundir ese piso amueblado con una catacumba, por lo mucho que se parecen, ya que todo lo que tocamos con la punta de los dedos tiene un pasado, está ordenado, es tan antiguo y nos resulta tan familiar como nuestros orígenes. En cambio, la libertad se asemeja, estoy intentando saber a qué y solo se me ocurre una cosa, a la obra *You,* de Urs Fischer, instalada en una inmensa galería inmaculada, eso es la libertad: una espléndida instalación, un espacio desmesurado y de una simetría implacable cuyos volúmenes están perfilados por unas luces blancas de neón, un espacio que se vuelve transparente a fuerza de luz, un lugar de una belleza y una vacuidad que cortan la respiración, un lugar que de buenas a primeras revela una monstruosa excavación que horada el suelo hasta sus entrañas, una suerte de herida que, hendiendo brutalmente la tierra a nuestros pies, deja solo una pequeña franja de cemento a su alrededor para que podamos circunvalarla. En un rincón se lee lo siguiente: «Esta instalación es peligrosa para la integridad física y conlleva un riesgo muy grave de lesiones o muerte». Puesto que es usted libre, acérquese, venga… A ciegas pero con pies de plomo, me levantaré del sofá, bordearé ese tabique de un blanco resplandeciente, me cuidaré de no mirar ese enorme agujero, lo intentaré, pegada a la pared, caminando a duras penas, paso a paso, mientras el sudor me recorre la columna vertebral, conteniendo la respiración, anhelosa por el esfuerzo, y, exhausta ya, trataré de encontrar la salida.

La violó, la mató, escondió su cuerpo enterrándolo de mala manera entre unos ralos arbustos y unos robles polvorientos; acto seguido volvió a su hogar, donde lo esperaban su mujer y sus hijos, y, sin remordimiento alguno, continuó con su modesta existencia desterrando, lisa y llanamente, sí, y tan llanamente, el recuerdo de la mujer a la que acababa de asesinar. Admitamos, aunque sea brevemente, que el olvido se inventó para los asesinos; admitamos que, para escapar de las opresivas digresiones y los sangrientos torrentes de la memoria, la conciencia se adentra en el hormigón de la amnesia como si de una tumba se tratara. «Prohibida la entrada a Dios». Pero, de hecho, lo que la investigación demostró fue que el asesino no había olvidado nada. Durante varios días colocó a su alrededor las pertenencias de Pippa Bacca, jugueteó con el teléfono móvil de la mujer a la que acababa de violar, estrangular y poner bajo tierra; se entretuvo con los objetos que le había robado, se gastó su dinero y se divirtió jugando a ser cineasta con su cámara. La violó, la asesinó, la desplumó y, para rematar, le robó la mirada.

Es una boda. La cámara se detiene en la pareja, que se abraza torpemente a la caída de la tarde. Los niños giran a su alrededor recortados contra un cielo pálido. Abajo, las luces de la ciudad horadan el herrumbroso crepúsculo. Los novios bailan despacio en ese comienzo de la primavera, bailan con la mirada perdida, abismados el uno en el otro. La fiesta se celebra en el confín de un barrio que domina la ciudad, una hilera de edificios bajos y mal construidos que parecen desmoronarse en la linde de un descampado. Hay montañas de tablones y metales desechados cubiertos de óxido y, a continuación, la hierba desciende por la abrupta ladera en dirección a la ciudad. Algunos hombres, vecinos y amigos se han pasado el día entero preparando el equipo de sonido, bajando las sillas a la calle y ensayando con los músicos mientras, en el minúsculo piso de la tercera planta, las mujeres bullen alrededor de la novia afanándose en peinarla y en maquillarla, engastándole perlas en la melena y poniéndole purpurina en la cara con el fin de que todo esté listo a tiempo para la sesión fotográfica. Estamos en los primeros diez días de abril. Pippa desapareció el 31 de marzo. Encontrarán su cuerpo el 11 de abril de 2008. En el entretanto, la cámara ha cambiado de manos. El asesino culmina sin saberlo –o, peor aún, sabiéndolo, habiéndolo adivinado– aquello que Pippa no pudo llevar a cabo, aquello que él mismo truncó al darle muerte. El tipo toma la cámara y graba una boda, la de su sobrina; graba los preparativos de la ceremonia; graba a la familia reunida en el salón –de tabiques verdes–, la sesión en casa del fotógrafo, la fiesta y a la joven pareja bailando a cámara lenta a la

luz del atardecer; graba la orquesta, mal sonorizada (una mera pianola imita el laúd, el clarinete y el *kanun),* y parece indiferente a las interferencias que distorsionan la voz del hombre que salmodia los cánticos; graba a los curiosos que, de pie y con los brazos cruzados, primero observan y se ríen antes de unirse al baile; graba los corros que se forman alrededor de los novios; graba al padre de la novia mientras coloca el lazo rojo, símbolo de la virginidad, alrededor del cuello de su hija y, a continuación, a los familiares y amigos que, al ritmo de la música, se acercan a los recién casados para regalarles dinero, billetes que prenden de los trajes de ambos; graba los interminables corrillos que se hacen y se deshacen colocándose en el centro para captar esos rostros exultantes, la gloria de esos rostros que gravitan a su alrededor; graba a unas mujeres que llevan en brazos a sus pequeños y se ríen ocultando la cara cuando sienten que la cámara se les acerca demasiado; graba a unos muchachos que, agarrados de la mano, se empujan, saltan y giran con un alegre frenesí delante de los novios, así como a unos ancianos sentados en unos bancos improvisados; graba al novio bailando tímidamente en círculo alrededor de su joven esposa y, luego, a ella haciendo lo propio mientras, sin dejar de mirar a cámara, alza sus flexibles brazos, tranquila, casi solemne y tan agraciada con su vestido de volantes sintéticos; graba sin cesar a todo ese gentío, un gentío lanzándose a bailar, un baile tras otro, vacilando, retrocediendo y lanzándose de nuevo; graba a ese gentío que, sabedor de la fragilidad de las promesas, celebra el milagro en miniatura de una unión.

Durante toda la noche, la cámara, impasible, ha pasado sin detenerse sobre el cuerpo inmóvil de un 4×4 negro aparcado al pie de los edificios que lindan con el descampado transformado esa noche en pista de baile. Ese coche es el suyo, el del asesino, el hombre que sostiene la cámara robada y graba. Comprendemos, mientras la fiesta continúa, comprendemos que, detrás de esos rostros, detrás de esa multitud alborozada, lo que el asesino nos muestra durante el baile es el lugar exacto donde cometió el crimen; comprendemos de golpe que fue justo ahí, al abrigo de la opacidad de ese coche, donde dio muerte a una mujer. Apropiándose de la mirada de la mujer a la que ha matado, señala el lugar del crimen, se señala a sí mismo. Durante esos pocos días de respiro, antes de que la Policía lo detuviera, pues de la manera más estulta había introducido la tarjeta del teléfono de Pippa Bacca en el suyo, no dejó de apuntar con la cámara a cuanto lo rodeaba, como si se hubiera refugiado en la película, como si se hubiera adentrado subrepticiamente en ella, como si se hubiera colado en la historia de otra persona, como si quisiera aplastar su cuerpo y su

culpa con las imágenes, como si quisiera imprimir su cuerpo y su culpa en las imágenes. Graba. Y de pronto se hace la verdadera negrura. La cámara se inclina. Gira el objetivo hacia sí. Aparece su rostro. Se ríe. Es feliz. Detrás de su rostro satisfecho, el cielo es un abismo. Toda narración queda aniquilada. Se ríe. Un minuto oscuro.

AGRADECIMIENTOS

Doy las gracias a Joël Curtz, que me dio a conocer la historia de Pippa Bacca a través de su película *La Mariée* (2012), producida por Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains.

1 Relato incluido en *La bandera inglesa,* traducción de Adan Kovacsics, Acantilado. [Todas las notas son de la traductora]

2 Se refiere a la segunda de las tres tablas expuestas en el Museo del Prado bajo el título genérico de *Escenas de «La historia de Nastagio degli Onesti».*

3 Primera frase de una de las traducciones clásicas al francés de *Moby Dick: «Je m'appelle Ishmaël. Mettons».*

4 *La guerra no tiene rostro de mujer,* traducción de Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González, Debate, 2015.

5 Ídem anterior.

Table of Contents

Portada
Epígrafe
El vestido blanco
Agradecimientos
Notas